బి. ఏ. కూచిపూడి నృత్యం

(సిద్ధాంతం : మొదటి - రెండు సంవత్సరాలు)

రచన

ఆచార్య పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

డా॥ (శ్రీమతి) కె. ఉమా రామారావు



ప్రచురణ :

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం

పబ్లిక్‌గార్డెన్స్, నాంపల్లి,

హైదరాబాదు - 500 004.

Kuchipudi Nrityam - B.A. - 1st and 2nd Year Text - Book.

Written by :

Prof. P. S. R. Appa Rao

and

Dr. (Smt.) K. Uma Rama Rao

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం - ప్ర. సంఖ్య 145

ప్రథమ ముద్రణ : 1994

ప్రతులు : 1000

వెల : రూ. 34-00

ప్రతులకు :
రిజిస్ట్రార్,
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం
పబ్లిక్ గార్డెన్స్, నాంపల్లి,
హైదరాబాద్-500 004.

ముద్రణ :
పద్మావతి ఆర్ట్ ప్రింటర్స్,
1.1.517/బి/1, న్యూ బాకారం,
గాంధీనగర్, హైదరాబాద్-380.
ఫోన్లు : 611413, 600547.

ముందుమాట

తెలుగు భాషా సాహిత్యాల అభ్యున్నతికీ, చరిత్ర సంస్కృతుల పరిరక్షణకూ, లలిత కళల వికాసానికి తోడ్పడడంకోసం ప్రత్యేకంగా తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం అవతరించిన సంగతి అందరికీ విదితం.

1987 డిసెంబర్‌లో ప్రప్రథమంగా తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంలోని లలితకళాపీఠంలో కూచిపూడి నృత్యం ప్రధాన విషయంగా బి. ఎ. స్థాయిలో ప్రారంభించబడింది. 1986 లో జరిగిన నిపుణుల సంఘ సమావేశంలో వేదాంతం ప్రహ్లాదశర్మగారు, డా॥ నటరాజ రామకృష్ణ గారు, శ్రీ కోరాడ నరసింహారావు ప్రభృతుల ఆధ్వర్యంలో పాఠ్య ప్రణాళికలు రూపొందించ బడినవి. అంతవరకు గురుముఖతా నేర్వబడి యక్షగాన, ఏకపాత్రాభినయ సంప్రదాయాలతో, ప్రాయోగిక విలువలతో ప్రచారంలో ఉన్న కూచిపూడి నాట్యకళ తెలుగు విశ్వవిద్యాలయ ప్రాంగణంలో ఉన్నత విద్యా ప్రమాణాలతో కొత్త రూపులను దిద్దుకొంది. ఈ రూపేణా విశ్వవిద్యాలయస్థాయికి దూరంగా ఉండి - స్త్రీలను బహిష్కరించిన ఈ కళాఖండం విద్యా రంగంలో కొత్త మర్యాదలనుపొంది స్త్రీ,పురుష విద్యార్థుల సంయుక్త కృషితో కూచిపూడి భరత విద్యగా ఆవిర్భవించింది 1989 లో ఎం. ఎ. డిగ్రీ కూడా ప్రారంభించబడింది. అనేకమంది విద్యార్థులు అత్యంత ఉత్సాహంతో అధ్యాపకుల సుశిక్షణలో సిద్ధాంత, ప్రాయోగిక రంగాలలో అధ్యయనం చేసి బంగారు పతకాలను అందుకుంటూ వారి వారి డిగ్రీలను విజయవంతంగా పూర్తి చేసుకుంటున్నారు. కొంతమంది కళాకారులుగా, అధ్యాపకులుగా విదేశాలలో కూడా స్థిరపడి కృషి చేస్తూ, కూచిపూడి నాట్యకళకు సేవ చేయడం, భారతీయ సంస్కృతీ వికాసానికి తోడ్పడం తెలుగు విశ్వవిద్యాలయానికే గర్వకారణం.

కనీసం బి. ఎ. మొదటి, రెండవ సంవత్సర స్థాయిలలో పాఠ్య ప్రణాళికానుసారం సిద్ధాంత విషయంలో నిపుణులచే పాఠ్యగ్రంథం రాయించాలన్న సంకల్పం ఈనాటికి ఫలించింది. డా॥ పి. ఎస్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్ర పరిజ్ఞానం, డా॥ ఉమా రామారావు గారి శాస్త్రసమన్వయంతో కూడిన ప్రాయోగిక అనుభవం సంయుక్తంగా ఈ గ్రంథానికి ఊపిరి నిచ్చింది. ఇందులోని శాస్త్రవిషయం సరళమైన తెలుగు భాషలో ఉండి విద్యార్థులకు తేలికగా అర్థమవుతుంది.

ఈ పుస్తకంలోని అన్ని అంశాలు విద్యార్థులకే కాదు- కళాకారులకు, పరిశోధకులకు, కళాప్రియులకు కూడా తగినంత శాస్త్ర పరిచయాన్ని కలిగిస్తుందనడంలో సందేహం లేదు. దీనిని కళాభిమానులంతా ఆదరిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

హైదరాబాదు
తేది. 23-3-1994,

ఆచార్య పేర్వారం జగన్నాథం
ఉపాధ్యక్షులు

విజ్ఞప్తి

తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంలో బి ఏ స్థాయిలో కూచిపూడి నృత్య శిక్షణ 1987 లో ప్రారంభమైనది. ఇది మూడు సంవత్సరాల కోర్సు. ఈ కోర్సుకు తగిన పాఠ్య గ్రంథాలు ఇంతకుముందు ఏవీ లేకపోవటం చేత, వీనిని తయారుచేయించి ప్రకటించాలని తెలుగు విశ్వ విద్యాలయం తలపెట్టింది. ఈ ప్రయత్నంలో ఇది తొలి సంపుటం.

నృత్య శిక్షణ రెండు విధాలు: సిద్ధాంతం. ప్రాయోగికం. ఈ తొలిసంపుటంలో మూడు భాగాలు ఉన్నవి; ఇందులో తొలి రెండు భాగాలు బి ఏ. మొదటి సంవతర్సం సిద్ధాంత ప్రణాళికకు, మూడవ భాగం రెండవ సంవత్సరం సిద్ధాంత ప్రణాళికకు సంబంధించి నవి. బి ఏ. మొదటి రెండు సంవత్సరాలలో సిద్ధాంతం, ప్రాయోగికం — రెండూ ఉంటాయి. ఇంక మూడవ సంవత్సరంలో ప్రాయోగికం ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. ఈ ప్రాయోగిక భాగా లను నాట్యాచార్య శ్రీ వేదాంతం ప్రహ్లాదశర్మ గారు రచించారు; ఇది రెండవ సంపుటంగా త్వరలో వెలువడ గలదు.

కూచిపూడి నృత్య శిక్షణకు పాఠ్య ప్రణాళికను అనుసరించి పాఠ్యగ్రంథాలు రచించ టంలో ఇది తొలి ప్రయత్నం. ఈ ప్రయత్నం నాట్యాచార్యులకు, విద్యార్థినీ విద్యార్థులకు, నర్తకీ-నర్తకులకు ఏమాత్రం ఉపయోగపడినా మా కృషి సఫలమైనదని భావిస్తాము.

—రచయితలు

విషయసూచిక

ప్రథమభాగం

ద్వితీయభాగం

తృతీయభాగం

(రెండవ సంవత్సరం)

ఆధార గ్రంథాలు

1. నా.శా. నాట్యశాస్త్రము భరతముని ప్రణీతం — అనువాదం : పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు
2. అ.ద. అభినయ దర్పణము నందికేశ్వర ప్రణీతం — అనువాదం : పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు
3. నృ.ర నృత్త రత్నావళి జాయసేనాపతి ప్రణీతం — అనువాదం : శ్రీమాన్ రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మ
4. భా.ప్ర. భావ ప్రకాశనము శారదాతనయ ప్రణీతం — అనువాదం : శ్రీ జమ్ములమడక మాధవ రామశర్మ
5. అ.గు. అభినవగుప్తుడు నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యాత (అ.గు.)
6. శా.దే. శార్ఙ్గ దేవుడు సంగీత రత్నాకర కర్త (సం.ర.)
7. Kuchipudi Bharatam by Mrs. K. Uma Rama Rao.
8. క్షేత్రయ్య పదాలు

ప్రథమ భాగం

(మొదటి సంవత్సరం : సిద్ధాంతం)

శృంగారం క్షితినందినీ విహరణే వీరం ధనుర్భంజనే
కారుణ్యం బలిభోజనేఽద్భుతరసం సింధౌ గిరిస్థాపనే।
హాస్యం శూర్పణఖాముఖే భయవహే బీభత్సమన్యాముఖే
రౌద్రం రావణమర్దనే మునిజనే శాంతం వపుః పాతునః॥

శ్రీరామ కర్ణామృతం - I - 39.

1. నృత్త-నాట్య-నృత్యములు

భారతీయ నాట్యకళా విషయంలో విజ్ఞాన సర్వస్వంగా వెలసిన మహాగ్రంథం నాట్య శాస్త్రం. ఇది భరతముని ప్రణీతంగా సుప్రసిద్ధం అయితే భరతమునిని నాట్యశాస్త్ర కర్తగా కాళిదాసాది కవులు, ఆలంకారికులు పేర్కొన్నారే కాని, పురాణములలో అటువంటి ప్రశంస లేదు. 'భ-ర-త' పదానికి భావ-రాగ-తాళములు అనే అర్థాన్ని కొందరు అర్వాచీనులు చెప్పినారు. అసలు నాట్యశాస్త్రంలోనే భరతుడు అనే పదం 'నటుడు' అనే అర్థంలో ప్రయుక్తమైంది. 'నాట్యశాస్త్రంలోని నిర్వచనాలకు, సూత్రాలకు బలం చేకూరటం కోసం ప్రాచీన నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాల నుంచి కాబోలు - శ్లోకాలు, ఆర్యలు, గద్యలు ఉదాహరింపబడినవి. కాగా, ఆ యీ కారణవల్ల నాట్యశాస్త్ర రచనాకాల నిర్ణయం, అసలు భరతముని అస్తిత్వం క్లిష్టసమస్యలుగా తయారైనాయి కాని, కొందరు విమర్శకుల పరిశోధనల ఫలంగా, క్రీస్తుశకం ప్రారంభ కాలానికి నాట్యశాస్త్రం, ప్రస్తుతరూపంలో, భరతముని ప్రణీతంగా ప్రసిద్ధి పొందినదని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. ఇచ్చట ముఖ్యంగా గమనించవలసిన విషయమొకటి ఉంది. నాట్య శాస్త్రం సువిశాలమైంది ఇందులో పరస్పర విరుద్ధాలైన అంశాలు కానీ, స్వవచోవిఘాతాలు కానీ లేవు అంతేకాదు, శైలి చాల సరళమైనది విషయవివరణలో కనుపట్టే సౌలభ్యం, సూక్ష్మ పరిశీలన, క్రాంతదర్శిత్వం ఆశ్చర్యావహాలుగా ఉన్నాయి భరతుడు నిజంగా ఒక మహర్షి!

నాట్యం అంటే ప్రదర్శింపబడుతున్న రూపకం అనీ, నాట్యశాస్త్రంలో కవి దృష్టితో రూపకరచనా విధానం, ప్రయోక్త దృష్టితో రూపకప్రయోగ విధానం వివరింపబడినవనీ, ఆనుషంగికంగా ఛందో - వ్యాకరణ - అలంకార - గుణ - దోష - నృత్త - గీత - వాద్యాదులు వివరింపబడినవనీ అభినవ గుప్తుడు పేర్కొన్నాడు నాట్యశాస్త్రమునకు 'అభినవభారతి' అన్న పేరుతో అభినవగుప్తుడు (క్రీ. శ. 10 వ శతాబ్ది ప్రారంభం) విపులమూ, ప్రామాణికమూ అయిన వ్యాఖ్యానం రచించినాడు అభినవభారతీసహితంగా నాట్యశాస్త్రం తొలుత బరోడా గేక్వాడ్ ఓరియంటల్ సీరీస్‌లో, కీ శే. మానవల్లి రామకృష్ణకవిగారి సంపాదకత్వంలో, నాలుగు భాగాలుగా వెలువడినది తరువాత దీనికి, ఆంగ్లభాషలో, తెలుగులో, హిందీలో సమగ్రానువాదాలు వెలసినాయి. నాట్యశాస్త్రంలో మొత్తం 36 అధ్యాయాలున్నవి.

> "ప్రణమ్య శిరసా దేవౌ పితామహమహేశ్వరౌ।
> నాట్యశాస్త్రం ప్రవక్ష్యామి బ్రహ్మణా యదుదాహృతమ్"

"పితామహునకు, మహేశ్వరునకు శిరస్సువంచి ప్రణమించి, బ్రహ్మప్రోక్తమైన దానిని అనుసరించి, నాట్యశాస్త్రమును ప్రవచిస్తున్నాను" అని భరతముని నాట్యశాస్త్ర ప్రారంభంలో

పేర్కొన్నాడు. భరతముని ప్రణీతంగా ప్రసిద్ధి చెందిన, మనకు లభ్యమయిన, నాట్యశాస్త్రంలో 6 వేల శ్లోకాలున్నవి. కాని బ్రహ్మ నిర్మితమయిన నాట్యశాస్త్రంలో 12 వేల శ్లోకాలు ఉన్న వనీ, అట్లాగే సదాశివ లేదా పరమేశ్వర ప్రోక్తమైన నాట్యశాస్త్రంలో 36 వేల శ్లోకాలు ఉన్న వనీ ప్రతీతి. అయితే ఈ రెండు గ్రంథాలు లభించలేదు కాని, బ్రహ్మ ప్రోక్తమైన నాట్య శాస్త్రాన్ని అనుసరించి, తాను రచన సాగిస్తున్నట్లు పై శ్లోకంలో భరతముని పేర్కొన్నాడు

నాట్యశాస్త్రంలోని ప్రథమాధ్యాయంలో నాట్యోత్పత్తి వివరణ, చతుర్థాధ్యాయంలో నృత్యోత్పత్తి సూచన, చివరి (37 వ) అధ్యాయంలో నాట్యం భూమిపై అవతరించిన విధం కథారూపంలో ఉన్నాయి (బరోడా ముద్రణలో చివరి అధ్యాయం రెండు భాగాలుగా ఉన్నది, అందుచేత అధ్యాయాలు 37 అయినవి)

పూర్వం ఒకనాడు మహాత్ములు, జితేంద్రియులు, ధీమంతులు అయిన ఆత్రేయాది మునులు నాట్యకోవిదుడైన భరతమునిని సందర్శించారు. అది అనధ్యయనదినం వ్రతి అయిన భరతుడు అప్పుడే జపం ముగించుకొన్నాడు. శిష్యులందరూ ఆయనను పరివేష్టించి ఉన్నారు. అప్పుడు ముని లీవిధంగా భరతమునిని ప్రశ్నించారు

1. ఓ బ్రహ్మ స్వరూప! మీరు రచించిన, వేదసమ్మితమైన నాట్యవేదం ఎట్లా అవత రించింది?
2. దీనిని గ్రహించటానికి అధికారు లెవ్వరు?
3. దీనికి అంగాలు ఎన్ని?
4. దీనికి ప్రమాణం ఏమిటి?
5. దీనిని ప్రయోగించే విధానం ఎటువంటిది?

పై ప్రశ్నలకు సమాధానంగా వెలసినదే నాట్యశాస్త్రం భరతముని ముందుగా నాట్యో త్పత్తిని ఇట్లా వివరించినాడు.

స్వాయంభువమన్వంతరం మొదలు వైవస్వతమన్వంతరం వరకు ఏడు మన్వంత రాలు. ప్రతి మన్వంతరంలోనూ, కృతయుగం సమాప్తమై, త్రేతాయుగం ప్రారంభమయ్యే యుగసంధి కాలంలో ప్రజలు అరిషడ్వర్గానికిలోనై, గ్రామ్యధర్మప్రవృత్తిని అవలంబించి (స్వధర్మాన్ని విడిచిపెట్టినవారై) సుఖ-దుఃఖ సమ్మిశ్రితములయిన జీవితాలను గడుపుతూ ఉంటారు. అటువంటి పరిస్థితి ఒకానొక యుగసంధి సమయంలో జంబూద్వీపములో సంభ వించింది. అప్పుడు ఇంద్రుడు మున్నగు లోకపాలురు ధర్మప్రతిష్ఠాపనాపరులై, ప్రజలను స్వధర్మనిరతులను చేయటం కొరకు బ్రహ్మను దర్శించి, "క్రీడనీయక మిచ్ఛామో దృశ్యం శ్రవ్యం చ యద్భవేత్" (చూడదగిన, వినదగిన వినోదాన్ని కోరుతున్నాము) అని ప్రార్థిం చారు. అంతేకాదు - "సార్వవర్ణికమయిన ఇంకో వేదాన్ని సృష్టించండి" అని కూడా వారు బ్రహ్మను కోరినారు.

అప్పుడు బ్రహ్మ వారి కోరికను మన్నించి, సమాధిగతుడై "ధర్మ ప్రతిపాదకం, చతుర్విధ పురుషార్థ సాధకం, యశస్కరం, ఉపదేశ్య సహితం, సమ్యక్ జ్ఞానప్రదం, భావి తరాల వారికి సత్కర్మమార్గప్రదర్శకం, సర్వశాస్త్రార్థ సంపన్నం, సర్వశిల్ప ప్రవర్తకం, ఇతిహాససహితం అయిన 'నాట్యం' అనే పంచమవేదాన్ని నిర్మిస్తాను" అని సంకల్పించి ఋగ్వేదం నుంచి పాఠ్యం, సామవేదం నుంచి గీతం, యజుర్వేదం నుంచి అభినయం, అథర్వ వేదం నుంచి రసం గ్రహించి,[1] వేదోపవేదాల సారంగా లలితాత్మకమయిన నాట్యవేదం (=నాట్యశాస్త్రం) అనే పంచమవేదాన్ని సృష్టించినాడు ఈ పంచమవేదాన్ని స్వీకరించి ప్రయోగించవలసినదిగా బ్రహ్మ ఇంద్రుని ఆదేశించినాడు. కాని, దేవతలు భోగపరాయణులు కావటం చేత శ్రమతో కూడిన నాట్య ప్రయోగానికి సమర్థులు కారు అప్పుడు ఇంద్రుని సూచనను పాటించి, బ్రహ్మ తాను సృష్టించిన నాట్యవేదాన్ని భరతమునికి బోధించినాడు. భరతుడు కుశలులు, విదగ్ధులు, ప్రగల్భులు, జితశ్రములు, సంశితవ్రతులు, గ్రహణ-ధారణ-జ్ఞాన-ప్రయోగ సమర్థులు అయిన తన పుత్రులు (=శిష్యులు) నూర్గురకు నాట్యవేదాన్ని సాకల్యంగా బోధించి, వారిని వారివారి యోగ్యతలకు తగినట్లుగా ఆయా భూమికలందు నియోగించి, ప్రయోగ విధానం నేర్పినాడు.

తరువాత భారతి, సాత్త్వతి, ఆరభటి అనే మూడు వృత్తులతో కూడిన ప్రయోగమును భరతముని ప్రదర్శించినాడు అందులో "నాలుగవది అయిన కైశికీ వృత్తిని కూడ చేర్చుము" అని బ్రహ్మ ఆదేశించినాడు. కైశికీ వృత్తిని నాట్యమందు ప్రయోగిస్తే, అది శృంగార రసాభి వ్యక్తి హేతువు కాగలదు; కాని స్త్రీల సాహాయ్యం లేనిదే కైశికీ ప్రయోగం - అంటే శృంగార రసాభినయం సాధ్యం కాదని భరతుడు విన్నవించినాడు. అప్పుడు భరతముని ప్రార్థనను మన్నించి, బ్రహ్మ లలితాత్మకమయిన కైశికీవృత్తి ప్రయోగార్థం మంజుకేశి మున్నగు ఇరవై నలుగురు అప్సరసలను సృష్టించి భరతునకు అప్పగించినాడు. అంతేకాదు, శిష్య సహితు డయిన స్వాతి అనే మునిని ఆతోద్య (=వాద్య) నిర్వహణలోనూ, నారద - గంధర్వులను గానక్రియలోనూ నియోగించినాడు ఇట్లా తొలి నాట్యబృందం సిద్ధమయింది. ఈ బృందం వారు, బ్రహ్మ రచించిన 'అసుర పరాజయం' అనే నాట్యాన్ని నాందీపురస్సరంగా ఇంద్ర ధ్వజోత్సవ సమయంలో ఆరుబయట ప్రదర్శించారు. ప్రయోగపరితోషితులైన బ్రహ్మాది దేవతలు భరతసుతులకు సర్వోపకరణములను క్రింది విధంగా ప్రసాదించారు:

ఇంద్రుడు - స్వీయధ్వజం, బ్రహ్మ - విదూషకోపయోగి అయిన కుటిలకం (=వక్ర దండం), వరుణుడు - పారి పార్శ్వకోపయోగి, శుభంకరం అయిన భృంగారం; సూర్యుడు - ఛత్రం, శివుడు - సిద్ధి, వాయువు - వ్యజనం; విష్ణువు - సింహాసనం, కుబేరుడు - కిరీటం.

---

1 జగ్రాహ పాఠ్యం ఋగ్వేదాత్ సామభ్యో గీతమేవచ।
యజుర్వేదాదభినయాన్ రసానాథర్వణాదపి॥ నా.శా. I.18,

సరస్వతి - ప్రేక్షణీయం సుశ్రావ్యం అగునట్లు అనుగ్రహించినది. తక్కిన దేవతలు, గంధర్వులు, యక్షులు, రాక్షసులు, పన్నగులు - తమ తమ జాతి - గుణములకు తగినట్లుగా భాషితములు, భావరసములు, రూపం, క్రియాబలం ప్రసాదించారు

కాని, ఈ ప్రదర్శనను దైత్యులు అవమానకరంగా భావించారు అంతట దైత్య ప్రేరితులై విఘ్నకరులగు విరూపాక్షాదులు విజృంభించి, నటుల వాక్ - చేష్టాదులను స్తంభింప జేసి, ప్రయోగాన్ని భంగపర్చారు ఇంద్రుడు వారిని తన ధ్వజంతో దండించినాడు. ఆ ధ్వజం రాక్షసులను జర్జరీభూతులను కావించటం చేత అది 'జర్జరం' అనబడింది

అంతట బ్రహ్మ రాక్షసులను పిలిచి, నాట్యస్వరూపం వివరించి చెప్పి, వారిని శాంతింప జేసినాడు. అంతేకాదు, బ్రహ్మ ఆదేశాన్ని అనుసరించి, ప్రయోగం నిర్విఘ్నంగా జరగటం కోసం దేవశిల్పి అయిన విశ్వకర్మ నాట్యగృహం నిర్మించి ఇచ్చినాడు అప్పుడు బ్రహ్మ ఆదేశాన్ని అనుసరించి, దేవతలందరు, విఘ్ననివారణార్థం, నాట్యగృహమందలి ఆయా భాగాలను, నటీనటులను, నాట్యోపకరణములను రక్షించే భారం వహించి, ఆయా విభాగాలకు అధిష్ఠానదేవత లయినారు.

"ప్రయోక్త లందరూ ఆయా అధిష్ఠాన దేవతలను తప్పక ముందుగా పూజించి, తరువాత ప్రయోగం ప్రారంభించాలి" అని బ్రహ్మ అనుశాసించినాడు. ఈ రంగదేవతాపూజన మునే 'పూర్వరంగవిధి' లేదా 'పూర్వరంగం' అంటారు రంగమధ్యమును రక్షించే భారం బ్రహ్మ స్వయంగా వహించినాడు, అచ్చటనే పుష్పాంజలి సమర్పించబడుతుంది

నాట్యప్రయోగ సమర్థులయిన భరతాదులు, బ్రహ్మపురస్కృతులై, కైలాస పర్వతం చేరి, నటరాజగు శివుని ఎదుట 'త్రిపురదాహం' అనే నాట్యం ప్రదర్శించారు ఆ నాట్యం చూస్తున్న శివునకు రేచక - అంగహార - పిండీబంధములను తాను సృష్టించగా, వానితో తండువు నృత్తమునకు రూపకల్పన చేయటం గుర్తుకు వచ్చింది భరతముని పూర్వరంగ మును నృత్తవిరహితంగా ప్రయోగించినాడు. కాని, పూర్వరంగవిధులలో నృత్తాన్ని చేరిస్తే గీతాలలోని అర్థాలు స్పష్టంగా తెలుస్తాయని శివుడు తలంచినాడు. అప్పుడు, శివుని ఆదేశాన్ని అనుసరించి, తండువు భరతమునికి నృత్తం నేర్పినాడు (తండువు నేర్పినాడు కాబట్టి నృత్తం 'తాండవం' అనబడింది) శివుని ఆదేశంప్రకారం భరతముని నృత్తాన్ని, గీతాలను జోడించి నాడు. అంగవిక్షేపాత్మక మయిన నృత్తం వల్ల గీతార్థములు మరింత స్పష్టం కావటమేకాక, పద - అర్థ - అభినయాత్మక మయిన 'నృత్యం' అనే క్రొత్త కళ ఒకటి ఆవిర్భవించింది. నృత్తమునకు శివుడు, నాట్యమునకు బ్రహ్మ సృష్టికర్తలయినట్లే, 'నృత్యం' అనే ఈ క్రొత్త కళకు భరతముని఑ద్యుడయినాడు.

అయితే నాట్యశాస్త్రంలో 'నృత్యం' అనే పదం లేదు తానొక క్రొత్త కళకు ఆద్యుడయిన సత్యాన్ని భరతముని గుర్తించినట్లు కానరాదు భరతముని తరువాత, ఆయన ప్రధాన శిష్యుడుగా తలంచబడే కోహలుడు, నృత్యాన్ని ఒక ప్రత్యేక కళగా గుర్తించి, నృత్య ప్రధానములయిన కొన్ని నాట్యాలను నిర్మించినాడు భరతముని నృత్యాన్ని పూర్వరంగ విధులలో మాత్రమే వినియోగించగా, కోహలుడు నృత్యాన్ని, నాట్యమందంతటా వినియోగించినాడన్న మాట! నృత్యప్రధానములయిన ఈ నాట్యాలకు ఆనాడు నృత్యప్రకారములనీ, తరువాతి కాలంలో ఉపరూపకాలనీ, నేడు నృత్యరూపకాలనీ పేర్లు నృత్యం ఒక ప్రత్యేక కళగా నిలబడినప్పుడు, దానికి ప్రత్యేకంగా శాస్త్ర గ్రంథాలు కూడా అవసరమైనాయి అట్లా వెలసినవే నందికేశ్వర ప్రణీతాలుగా ప్రసిద్ధములయిన భరతార్ణవ - అభినయదర్పణాలు. ఇందులో భరతార్ణవం మూల గ్రంథమనీ, అభినయదర్పణం సంక్షిప్త గ్రంథమనీ ప్రతీతి (భరతార్ణవం సంపూర్ణంగా లభ్యం కాలేదు).

అభినయదర్పణంలో లాస్యం (=నృత్యం) భూమి మీద అవతరించటం క్రింది విధంగా వివరించబడింది

పూర్వం చతుర్ముఖుడు భరతునకు నాట్యవేదం ఇచ్చినాడు తరువాత భరతుడు గంధర్వ - అప్సరస బృందంతో కూడి శంభుని ఎదుట నాట్య - నృత్త - నృత్యాలను ప్రదర్శించినాడు అప్పుడా హరుడు స్వప్రయుక్తమయిన ఉద్ధతనృత్యాన్ని తండువు ద్వారా భరతమునికి నేర్పించినాడు. అంతేకాదు, పార్వతీదేవి ద్వారా లాస్యం కూడా నేర్పించినాడు. తండువు భరతునకు నేర్పిన తాండవాన్ని గూర్చి మునులు మర్త్యులకు చెప్పినారు ఇంక పార్వతి బాణాత్మజ అయిన ఉషకు లాస్య శిక్షణ ఇచ్చింది ఆ ఉష ద్వారా ద్వారవతిలోని గోపికలు నృత్యం నేర్చుకొన్నారు. ఆ గోపికల నుంచి సౌరాష్ట్రంలోని యోషితలు నేర్చుకొన్నారు. వారి నుంచి ఆయా దేశాల వనితలు నేర్చుకొన్నారు ఇట్లా లాస్యం పరంపరా ప్రాప్తంగా లోకంలో ప్రతిష్ఠితమయింది.

ఇంక నాట్యం భూమిమీదకు అవతరించిన విధం నాట్యశాస్త్రం 37 వ అధ్యాయంలో ఇట్లా వివరించబడింది నాట్యప్రయోగపరితోషితులయిన దేవదానవులందరూ భరతశిష్యులను ఎక్కువగా గౌరవింపసాగినారు, ఇది వారికి గర్వకారణమైనది క్రమంగా వారు నాట్యవేద మదాన్వితులై, నాట్య సంశ్రయములయిన ప్రహసనాలను ప్రదర్శించుతూ, సర్వలోకములను బాధింపసాగినారు. అట్లా అవమానితులయిన మహర్షు లొకనాడు కోపావేశంతో "మీరు శూద్రాచారులు, అపాంక్తేయులు, ఇతరులను కొలిచి జీవించేవారు, శాస్త్రమును అమ్ముకొని జీవించే వారు అగుదురుగాక!" అని భరతశిష్యులను శపించినారు శాపోపహతులయిన భరత శిష్యులు భరతముని ఆదేశాన్ని అనుసరించి, దేవలోకంలో నాట్యమును యథాతత్త్వంగా అప్సరసలకు సంక్రమింపజేసి, ప్రాయశ్చిత్తము చేసికొన్నారు. తరువాత దేవరాజు స్థానమును ఆక్రమించుకొన్న నహుషచక్రవర్తి అభ్యర్థనను పురస్కరించుకొని, భరతముని ఆదేశాను

సారంగా, భరతశిష్యులు భూలోకమునకు వచ్చి, అచ్చటి స్త్రీలతోకూడిన పెక్కు ప్రయోగములను కల్పించుకొని యథాక్రమంగా ప్రదర్శించినారు. అంతేకాదు, భరతశిష్యులు ఆ స్త్రీలయందనురక్తులై, వారితో భోగములనుభవించి, పుత్రవంతులైనారు. అట్లా కలిగిన సంతానం యొక్క జీవనోపాధికొరకు వారు వివిధాశ్రయములైన పెక్కు ప్రయోగాలను నిబంధించి ఇచ్చినారు పిమ్మట బ్రహ్మ అనుజ్ఞ పొంది, శాపవిముక్తిచెంది భరతశిష్యులు స్వర్గమును చేరుకొన్నారు. ఈ విధంగా బ్రహ్మ సృష్టి అయిన 'నాట్యం' భూలోకంలో అవతరించింది; భరత (=నట) వంశమొకటి మర్త్యలోకమం దేర్పడినది

అయితే ఆధునిక విమర్శకులు నాట్యశాస్త్ర కథనమునకు భిన్నమైన సిద్ధాంతాన్ని ఒకదానిని ప్రతిపాదించినారు, దాని సారాంశాన్ని ఇట్లా పేర్కొనవచ్చు

తొలి మానవులు అనాగరకులుగా, అసంస్కారులుగా అడవులలో జీవిస్తున్నప్పుడు ప్రకృతి సహజములయిన విషయాలన్నీ వారికి విచిత్రంగానే కన్పట్టటం సహజం. సూర్య చంద్రుల ఉదయాస్తమయాలు, వర్షం, ఉరుములు, మెఱుపులు, జనన - మరణాలు, ధూమాగ్నులు మున్నగునవి అన్నీ వారికి ఆశ్చర్యావహాలే! ఆకలి - దప్పులు ప్రాణికి సహజాలు. మరి, వానిని తీర్చుకొనటంలో ప్రకృతి తోడ్పడుతూ ఉండటం చేత, వారికి ఆ ప్రకృతి శక్తుల పట్ల కృతజ్ఞత, భక్తి కుదురుకొనటం కూడా సంభావ్యమే అంతేకాదు- ఆ ఆకలిదప్పులు తీర్చుకొనటంలో విఘ్నాలు కలిగినప్పుడు ప్రకృతి శక్తుల యెడ భయం కూడా కలుగుతుంది. ఏ ప్రకృతిశక్తికి తమపట్ల దయతప్పిందని వారు తలంచేవారో, ఆ శక్తిని భక్తి - శ్రద్ధలతో పూజించటం వారు మొదలుపెట్టి ఉంటారు. తరువాత వర్షాలు కురియటం, ఆహారం లభించటం మున్నగునవి జరిగి తమ ఆకలిదప్పులు తీరినప్పుడు, ఆ ప్రకృతిశక్తి తమపట్ల ప్రసన్నమైనదన్న భావంతో ఆనందించి, స్తుతించేవారు ఆ పూజలు, ఆ స్తుతులు ఆటపాటలతో కూడి ఉండటం సహజం. అసంస్కారులు, అనాగరకులు అయిన ఆటవికుల ఆటపాటలే నేటి నృత్య - నాట్య - సంగీత - సాహిత్యాలకు బీజాలు.

భంగ్యంతరంగా చెప్పవలెనంటే, తొలి మానవులు తమకు కష్టం కలిగినప్పుడు దానికి తట్టుకొనలేక చేసిన ఆక్రోశం, ఆ కష్టం తొలగినప్పుడు ఆనందోత్సాహాలతో చేసే ఆలాపాలు సంగీతానికి తొలి రూపాలు ఆ మానవులు తమకు కష్టం కలిగినప్పుడు దానిని తొలగించుకొనటానికి చేసిన ప్రయత్నాలలోని క్రియా విశేషాలు, ఆ కష్టం తొలగి ఆనందం చేకూరినప్పుడు చేసికొన్న ఉత్సవాలలోని పరిభ్రమణాదులు నృత్య - నాట్యాలకు తొలి రూపాలు. అట్లాగే, తమకు కలిగిన దుఃఖాన్ని లేదా ఆనందాన్ని వ్యక్తం చేసినప్పుడు వారి నోట వెంట ఆశువుగా వెలువడిన వాక్యాలు - బహుశః తాళ-లయలకు ఒదిగి - వెలువడటం సహజం. వాల్మీకి శోకం, శ్లోకరూపం పొందినదన్న సత్యం విజ్ఞులకు తెలిసినదే-అట్లా గేయరూపంలో లేదా పాఠ్యరూపంలో వెలువడిన వాక్యాలే కవిత్వానికి మూలరూపాలు. చిన్నపిల్లలు కోరిన వస్తువు చేతికి లభించినంతనే ఆనందంతో కూనిరాగాలు తీస్తూ, జిలిబిలి పలుకులతో అందంగా

చిందులాడటంలో కూడా పై మూడింటిని - అంటే నృత్య-సంగీత-కవిత్వాలకు బీజ రూపాలను మనం గుర్తించగలం

మానవుడు పుట్టుకనుంచీ అనుకరణశీలి చిన్నపిల్లలు పెద్దలను అనుకరించి జ్ఞానవంతు లవుతున్నారు; పెద్దలు కూడా తమ పూర్వులను, ప్రకృతిని, లోకపు పోకడలను అనుకరిస్తున్నారు సంగీత, నృత్యముల పుట్టుకను పరిశీలించినప్పుడు ఈ సత్యం మరింత స్పష్టం కాగలదు మేఘాల ఉఱుములు, పక్షుల కిలకిలారావములు అవనద్ధవాద్యోత్పత్తికి కారణములైనవని భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో పేర్కొన్నాడు (తె నా శా పుట 829) సంగీతానికి ప్రణవభూతములయిన సప్తస్వరాలను, పశుపక్ష్యాదులను అనుకరించియే మానవుడు సువ్యవస్థితం చేసుకొన్నాడన్న సత్యం స్మరణీయం. పురుగులు తొలచిన రంధ్రాలలో గాలి పోసుకొని, వెదురుగడలు ధ్వనించటం, ఆ వేణునాదం విని కాటోలు - పాములు పడగలెత్తి ఆడటం, ఆకాశం మేఘావృతమై చిటపట చినుకులు ఆరంభం కాగా, మయూరాలు పురివిప్పి నృత్తం చేయటం విజ్ఞులకు తెలిసిన విషయాలే నృత్త మహిమనుగూర్చి జాయసేనాపతి చేసిన ప్రసంగం ఇప్పట్ల గమనార్హం. "రత్నకాంతుల తళతళలు భూమిలో, తరంగముల లాలిత్యం నీటిలో, జ్వాలల ఊపు అగ్నిలో, సహజమైన వింత నడక వాయువులో, మెరుపు తీగ ఆట ఆకాశంలో-ఇట్లా అకృత్రిమసుందరమైన నృత్తకళామహిమ పంచభూతములందు ప్రవేశించి, ప్రకాశిస్తున్నది" (తె నృ ర పుట. 7)

ఇట్లా, ప్రకృతిలో గోచరించే వాద్య-గాన-నృత్తాలకు అనుకూలములైన సందర్భాలను గమనించి, తొలి మానవులు వానిని అనుకరించి ఉంటారు మానవుడు తొలుతనుంచీ సంఘజీవి. సుఖ-దుఃఖ సమయాలలో జట్టు వారంతా ఏకమై, గుమిగూడి ఉండటం సహజం. అట్లా చేరిన జనసంఘం- ముఖ్యంగా ఉత్సవాల సమయంలో- ఆనందోత్సాహాలతో త్రుళ్ళింతలు కొడుతూ ఆట- పాటలు నెరపేవారు ఆ అనాగరక ఆటవికుల, ఆట- పాటలందలి పాట- మాట- అంగవిన్యాసాలే సంగీత- సాహిత్య- నృత్త- నృత్యాలకు బీజరూపాలు అనటం చర్విత చర్వణమే కాగలదు "వివాహం, పుత్రజననం, ప్రమోదం, అభ్యుదయం, ఆవాహం మున్నగు సమయములందు వినోదం కొరకు నృత్తం ప్రవర్తితమైనది" అని భరతముని ఆత్రేయాది మహర్షుల ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పటం ఇప్పట్ల స్మరణీయం (తె నా.శా పుట 121) కాగా, తొలి మానవుల వివాహాది సంతోష సమయాలలో నృత్త-గానాలకు నాందీ పూజ జరిగి ఉంటుందనటం నిర్వివాదవిషయం

ఇట్లా, తొలి మానవుల ఆట- పాటల నుంచే నృత్త-సంగీత-సాహిత్య-నాట్యాది కళలు ఉత్పన్నములయినవని సారాంశం. ఈ అంశాన్నే గ్రహించి, తొలి మానవుని 'ఆట — పాట' (ballad dance) నుంచే సర్వకళలు ఉత్పన్నములయినవని ఆచార్య ఆర్. జి మౌల్టన్ సిద్ధాంత రూపాన ప్రతిపాదించినాడు (The Ancient Classical Drama-1898-pp 2-5) గ్రీకు విషాదాంత నాటకోత్పత్తి - వికాసాలను గూర్చి వివరించే సందర్భంలో ప్రతిపాదింపబడిన

సిద్ధాంతమిది. అయినప్పటికీ, ఇది సర్వ భాషాకళలకు వర్తించగలదని ఆధునిక విమర్శకుల విశ్వాసం.

తొలి మానవుల ఆట- పాట నుంచి సర్వకళలును విలసిల్లినవని విశ్వసించేవారు భారతీయనాట్యమునకు దివ్యయోనిత్వాన్ని విశ్వసించరు ధర్మశాస్త్రాల, స్మృతుల కాలం నాటికి నటులు, గాయకులు, నర్తకులు పంక్తిబాహ్యులైనారు, వారిపట్ల లోకంలో ఒక నిరసన భావం నెలకొన్నది. ఈ అభిప్రాయాన్ని అపాస్తం కావించి నటజాతికి ప్రతిష్ఠ చేకూర్చటానికై నాట్యకళకు దివ్యయోనిత్వం ఆపాదింపబడిందని వీరి తలంపు, ఇంచలి సత్యాసత్యాలు ఎట్లా ఉన్నా, నాట్యశాస్త్రం ఒక మహనీయ శాస్త్రమనీ, తత్కర్త ఒక మహనీయ వ్యక్తి అనీ విశ్వసించటానికి ఎట్టి అభ్యంతరం ఉండరాదు. ఆ మహనీయ వ్యక్తి 'భరతముని' అనే పేరుతో కాళిదాసునాటికి నాట్యశాస్త్రకర్తగా సుప్రసిద్ధుడైనాడు

ఇప్పట్ల, ఒక విషయాన్ని గుర్తించవలసి ఉన్నది తొలిమానవుల ఆటపాటల నుంచి సర్వకళలును ఉత్పన్నములయినవని విశ్వసించేవారు తొలుత నృత్తం, తరువాత నృత్యం, పిమ్మట నాట్యం అవిర్భవించినవని కూడా నమ్ముతారు కానీ, నాట్యశాస్త్ర కథనాలను పురస్కరించుకొని ఆలోచించితే, తొలుత నృత్తం, తరువాత నాట్యం, పిమ్మట నృత్యం ఆవిర్భవించినవని స్పష్టం కాగలదు. శాంతినికేతన అంతేవాసులగు డా కె. యమ్ వర్మగారు ఈ విషయంలో విపులమగు చర్చచేసి ఈ సత్యాన్ని నిరూపించినారు (Natya, Nrtta, Nrtya, Their meaning and relation - 1957 - PP. 70-71). పరమేశ్వర ప్రయుక్తమయిన నృత్తం అనాది, అది తండుమహర్షిచేత వ్యవస్థీకృతమై 'తాండవం' అనబడింది. పిమ్మట బ్రహ్మ సృష్టి అయిన 'నాట్యం' వెలసించి శివుని ఆదేశానుసారంగా భరతముని నృత్తం నేర్చుకొని, నృత్త (=తాండవ) మును నాట్యమందలి అభినయములను సమ్మేళనం చేయగా 'నృత్యం' ఆవిర్భవించింది కాగా, నృత్యం, నృత్త-నాట్యములకంటె అర్వాచీనమనీ, నాట్యం వలె నృత్యం కూడా రసవ్యంజకమే అనీ డా॥ వర్మగారు నిరూపించినారు. ఆటవికుల 'ఆట - పాట' సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించే వారి దృష్టిలో కూడా నృత్తం అనాదియే, ఆ నృత్తానికి భావాభినయం తోడై నృత్యం వెలసినదనీ, నృత్యానికి రూపారోపం, కథ, సంభాషణలు తోడై నాట్యం వెలసినదనీ వీరి నమ్మకం. నృత్త - నాట్య - నృత్యముల ఆవిర్భావక్రమం ఎటువంటిది అయినా, వాని స్వరూప-స్వభావాలను తెలుసుకొనటం ముఖ్యం

నృత్త - నాట్య - నృత్యాలలో ఏది ప్రాచీనం? వాని ఆవిర్భావక్రమం ఎటువంటిది? నృత్త - నాట్య - నృత్య పదాలకు మూలములయిన నృత్, నట్ అనేవి సంస్కృత ధాతువులా? లేదా ప్రాకృత ధాతువులా? అనే పరిశీలన చారిత్రక దృష్టితో భారతీయాలంకారికు లెవ్వరూ చేసినట్లు కన్పట్టదు. ఇటువంటి చర్చలను ఆధునిక విమర్శకులే - అందునా సంస్కృత పండితులయిన పాశ్చాత్యులే - ఆరంభించినారు. 'నట్' ధాతువునుంచి 'నాట్యం' అనే పదం (నటన, నటి, నటుడు అనేవికూడా), 'నృత్' అనే ధాతువునుంచి 'నృత్తం' అనే పదం

(నర్తనం, నర్తకి, నర్తకుడు అనేవికూడా) నిష్పన్నములైనవి ఈ రెండు ధాతువులలో 'నట్' అనేది ప్రాకృత ధాతువనీ, 'నృత్' అనేది సంస్కృత ధాతువనీ ఆధునిక విమర్శకులు అభిప్రాయపడినారు 'నృత్' నకు 'నట్' అనేది ప్రాకృత రూపమని కొందరు తలంచగా, 'నట్' నకు 'నృత్' సంస్కృత రూపమని మరికొందరు తలంచినారు. 'నట్' ధాతువు అనార్యభాషల నుంచి సంస్కృతంలో చేరి ఉంటుందని మరికొందరు తలంచినారు. 'నాట్' అనే ధాతువునుంచి 'నాట్యం' అనే పదం వచ్చిందని ప్రాచీన భారతీయాలంకారికులలో నాట్యదర్పణకర్తలయిన రామచంద్ర, గుణచంద్రులు (క్రీ.శ. 1100 - 75) మాత్రమే తెలిపినారు.

నృత్, నట్ అనే ధాతువులు రెండూ ఋగ్వేదంలో కూడా ఉన్నాయి. కాని, అందులో 'నట్' అనేది 'వ్యాపించటం' అనే అర్థమందు మాత్రమే ప్రయుక్తమైనది ("మానోరక్షోఽభినట్" రక్షః=రాక్షసజాతిః; నః = అస్మాన్; మా అభినట్ = మా అభివ్యాప్నోతు - ఋగ్వేద వ్యాఖ్య - 7 మం. 104 సూ. 23 ఋ). ఇంక 'నృత్' అనే ధాతువు మాత్రం 'నృత్తం' అనే అర్థమందే ప్రయుక్తమైనది. (నృతయే=నర్తనాయ, కర్మణి. గాత్ర విక్షేపాయ - ఋగ్వేద వ్యాఖ్య 10 మం. 18 సూ. 3 ఋ). యజ్ఞయాగాదుల సమయంలో ఋత్విజులును, కన్యలును నృత్తం చేసేవారని ఋగ్వేదంవల్ల తెలియవస్తున్నది. వివిధ రూపాలలో 'నృత్యం' అనే పదం వేదములన్నింటను ఉంది. కానీ, అంతటా, 'నృత్తం' అనే అర్థమందే ప్రయుక్తమైనదని విమర్శకులు అభిప్రాయపడినారు.

కాగా, ఋగ్వేదకాలంనాటి 'నృత్' ధాతువునకు (నృత్త, నృత్యపదములకు కూడా) అర్థం కేవలం గాత్రవిక్షేపం మాత్రమే అని తలంచటం సమంజసం కాగలదు. గాత్రవిక్షేప మాత్రంతో తృప్తిపడనివారు క్రమంగా రూపారోపం చేసుకొని, సంవాదం కల్పించుకొని ఉంటారు దీనితో ఒక క్రొత్త కళ ఆవిర్భవించింది ఈ క్రొత్త కళను సూచించటానికి క్రొత్తపదం అవసరంకాగా, అందుకు 'నట్' అనే ధాతువు ఉపయోగపడి ఉంటుంది. ఈ ఊహకు "నటనృత్తౌ" (సిద్ధాంతకౌముది - తిజంత విభాగం - 781 సూ) అనే సూత్రం బలమిస్తున్నది. ఇంతమాత్రమున నృత్తంనుంచి నాట్యం జనించినదని అర్థం చేసుకోనక్కర లేదు. నాట్యం ప్రత్యేక కళగానే ఆవిర్భవించి, అభివృద్ధి చెంది ఉండటానికి పై ఊహ అభ్యంతరం కాజాలదు.

'నట్' ధాతువు నాట్యం, నటుడు అనే అర్థాలలో ప్రప్రథమంగా పాణినీయమందు కన్పట్టుతున్నది. ఇందులో పాణిని (క్రీ పూ. 5 వ శతాబ్ది) పేర్కొనిన 'నటసూత్రాలు' నటులకు సంబంధించినవే అనీ, నర్తకులకు - నృత్త - నృత్యములకు సంబంధించినవి కావనీ పాణిని చేసిన వివరణమును బట్టి తెలుస్తున్నది:

'పారాశర్య శిలాలిభ్యాం భిక్షు - నట సూత్రయోః'; 'కర్మంద కృశాశ్వాదినిః' (అష్టాధ్యాయి - 4 అధ్యా 3 పాదం. 110 111 సూ) 'పారాశర్యేణ ప్రోక్త భిక్షుసూత్ర మధీయతే పారాశరిణో భిక్షవః; శైలాలినో నటాః' 'కర్మందేన ప్రోక్త మధీయతే కర్మందినో భిక్షవః, కృశాశ్వినో నటాః.'

పాణినీయ వ్యాఖ్యాతయగు పతంజలి కాలంనాటికి (క్రీ పూ. 2వ శతాబ్ది) నటులు సకుటుంబంగా నాట్యప్రదర్శనము లిస్తున్నట్లు తెలుస్తున్నది. పాణినీయషష్ఠాధ్యాయ ప్రథమ పాదద్వితీయ సూత్రమును వ్యాఖ్యానిస్తూ పతంజలి క్రింది విధంగా పేర్కొన్నాడు: "వ్యంజనములు (హల్లులు) నటభార్యలవంటివి. ఎట్లనగా, నటుల యొక్క స్త్రీలు రంగస్థలం మీద 'నీవు ఎవరి దానవు? నీవు ఎవరి దానవు?' అని ప్రశ్నింపబడినప్పుడు 'నీ దాననే! నీదాననే' అని సమాధానం చెబుతారు. అట్లాగే వ్యంజనములు కూడా ఏయే అజ్విధులు విధింపబడుతూ ఉంటాయో, వానిని అన్నింటిని అవి పొందుతూ ఉంటాయి." అంటే రంగ స్థలం మీద నటి, తాను ఏ నటునకు నాయికగా నటిస్తున్నదో, వానికి, అప్పుడు, ఆమె భార్య అవుతుంది. అట్లాగే ఏ అచ్చు విధింపబడితే వ్యంజనం ఆ అచ్చునే పొందుతూ ఉంటుంది అని అర్థం. ఇట్లా, క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దికే నటప్రదర్శనాలు సాగుతున్నప్పటికీ ఒక్క రూపకం కూడా నాటిది లభించకపోవటం దురదృష్టం.

నాట్యశాస్త్రంలో నృత్తం, తాండవం అనే పదాలు రెండూ సమానార్థకాలుగా ప్రయుక్తము లయినవి. నృత్తం శివుడు చేసినది కాగా, పార్వతీదేవి శృంగారరసపరమైన 'సుకుమార నృత్తం' చేసినట్లుగా నాట్యశాస్త్ర చతుర్థాయంలో సూచన ఉంది. ఈ సుకుమార నృత్తాన్ని అర్వాచీనులు 'లాస్యం' అన్నారు. భరతముని 'లాస్యం' అనే పదాన్ని వ్యస్తంగా వాడకపోయినా పది 'లాస్యాంగాలు' వివరించినాడు. "లాస్యం అఙ్గంగా కలిగింది లాస్యాంగం" అని చెప్పవచ్చు. రేచక - అంగహార - పిండీ బంధాలతో శివుడు చేసిన నృత్తంలోని సుకుమార అంశాలను గ్రహించి పార్వతీదేవి నృత్తం చేసి ఉంటుంది. అంటే ఆదిలో లలితములైన కరణాంగహారాదులను స్త్రీలు ప్రదర్శించటం మాత్రమే 'లాస్యం' అయి ఉంటుంది. తరువాత, ఈ లాస్యం భావాభినయాత్మకమై, క్రమంగా శృంగార రసానికి పరిమితమై ఉంటుంది. ఈ రెండు దశలలోనూ లాస్యాంగం ఏకహార్యమే. తరువాత ఇది అనేకహార్యం కూడా అయింది. అట్లా వెలసినవే కోహలాదులు రూపొందించిన గేయరూప కాలు, నృత్తప్రకారాలు మున్నగునవి. కాలక్రమాన తాండవం పురుషప్రయోజ్యమూ ఉద్ధతమూ అనీ, లాస్యం సుకుమారమూ, స్త్రీప్రయోజ్యమూ అనీ రూఢిని పొందాయి. ఈ ఉద్ధత - లాస్య భేదాలు నృత్త - నృత్య - నాట్యాలు మూడింటిలోనూ చోటు చేసికొన్నాయి. పార్వతీదేవి నుంచి పరంపరాప్రాప్తంగా లాస్యం దేశమందంతటా వ్యాపించినట్లు నంది కేశ్వరుని కథనంలో గుర్తించినాము. ఇందులో లాస్యం, నృత్యం సమానార్థకాలు.

'మాలవిక ఛలితం' అనే నాట్యం ప్రదర్శించినట్లుగా కాళిదాసు (క్రీ.శ. 3 లేదా 4 వ శతాబ్ది) మాళవికాగ్నిమిత్రంలో వర్ణించినాడు. ఇది రూపకంకాదు; యథారసం అభినయింప బడినదని కూడా అందే పేర్కొనబడటంచేత ఇది కేవలం అంగవిక్షేపాత్మకమయిన నృత్తం కాదు ఇంక, ఇది అభినయసహితమైన నృత్తం అన్నమాట! అంటే 'నృత్యం' అని అర్థం. కాని, నృత్యపదాన్ని కాళిదాసు వాడలేదు. ఈ రూపకంలోనే నాట్యం అనే పదం నాటక ప్రదర్శనం అనే అర్థంలోకూడా ప్రయుక్తమయింది— "నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధా ప్యేకం సమారాధనమ్" ఇటువంటి ప్రయోగాలే తరువాతి కాలంలో ఈ పదాల అర్థ విపర్యాసములకు కారణములై ఉంటాయి; ఈ పదాలను కొందరాలంకారికులు భిన్నంగా నిర్వచించటానికి కూడా ఇదే కారణమై ఉంటుంది

నిఘంటుకారుడగు అమరసింహుడు (క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్ది) "తాండవం, నటనం, నాట్యం, లాస్యం, నృత్యం చ నర్తనే" (అమరకోశం - ప్ర.కాం. నాట్యవర్గం - 9 సూ.) అని పేర్కొనడాన్నిపట్టి నాటికి ఈ పదాలన్నీ సమానార్థకాలుగానే ప్రయుక్తములవుతున్నవని స్పష్టమవుతున్నది.

క్రీ.శ. 15 వ శతాబ్దికి చెందిన విప్రదాసు తన సంగీతచంద్రంలో నాట్యం అనే పదం నృత్యానికి పర్యాయపదంగానూ, నృత్యం అనే పదం నృత్తానికి పర్యాయపదంగానూ లోకంలో కన్పట్టుతున్నవని తెలిపినాడు క్రీ శ. 15 వ శతాద్దినాడే కాదు; నేడు కూడా ఈ పదాలు తారుమారుగా ప్రయుక్తం కావటం జరుగుతూనే ఉంది. కేవలం స్త్రీ పాత్ర ప్రయోజ్యంగా రూపొందిన తంజావూరు నృత్యం 'భరతనాట్యం'గా ప్రసిద్ధి పొందటం ఇందులకు ఉదాహరణ.

నాట్యశాస్త్రంలో నాట్యం ఇట్లా నిర్వచింపబడింది :

యోఽయం స్వభావో లోకస్య సుఖ-దుఃఖ సమన్వితః।
సోఽంగాద్యభినయోపేతో నాట్యమిత్యభిధీయతే॥ I - 19 శ్లో.

-లోకస్వభావం సుఖ-దుఃఖ సమన్వితం; ఆలోక స్వభావాన్ని అభినయములతో కూర్చినట్లయితే అది 'నాట్యం' అవుతుంది.

అంటే నాట్యానికి మూలం లోకస్వభావమే (లోకధర్మి); కాని, ఆలోకస్వభావాన్ని అభినయములతో జోడించి (=నాట్యధర్మి) ప్రదర్శించినట్లయితే అది నాట్యం అవుతుందన్న మాట. కాగా నాట్యం లోకస్వభావానికి సన్నిహితమైంది; కాని అభినయముల చేరికచేత లోక స్వభావానికి దూరం కూడా అయింది.

ఇంక నృత్త - నాట్య - నృత్య పదాలను తులనాత్మకంగా నిర్వచించిన ప్రథముడు నందికేశ్వరుడు:

నాట్యం తన్నాటకం చైవ పూజ్యం పూర్వకథాయుతమ్।
భావాభినయహీనంతు నృత్త మిత్యభిధీయతే॥

రసభావవ్యంజనాది యుక్తం నృత్యమితీర్యతే।

—పూర్వకథాయుతమై, పూజనీయమైన నాటకమే నాట్యం, భావాభినయహీనమైనది నృత్తం; ఇంక రస-భావవ్యంజనాదియుక్తమయినది నృత్యం.

నందికేశ్వరుని తరువాత దశరూపకకర్త అయిన ధనంజయుడు (క్రీ. శ 10వ శతాబ్ది చివరిభాగం), తద్వ్యాఖ్యాత అయిన ధనికుడు ఈ మూడింటి స్వరూపాలనుగూర్చి విపులంగా చర్చించినారు

"అవస్థానుకరణం నాట్యం... రసాశ్రయమైన ఆ నాట్యం పది విధాలు నృత్యం భావాశ్రయం; నృత్తం తాళలయాశ్రయం . పదార్థాభినయమైన 'నృత్యం' 'మార్గం' అనబడుతుంది; నృత్తం 'దేశి' అనబడుతుంది మధుర-ఉద్ధతభేదాలచేత నృత్య-నృత్తాలు రెండూ రెండేసి విధాలు. మధురనృత్య-మధురనృత్తాలు 'లాస్యం' అనబడతాయి. ఉద్ధతనృత్య-ఉద్ధత నృత్తాలు 'తాండవం' అనబడతాయి. ఇవి నాటకాదులకు ఉపకారకాలు" (ద రూ. ప్ర. ప్ర. సూ.-7-10.)

ఈ వివరణమీద ధనికుడిట్లా వ్యాఖ్యానించినాడు : "కావ్యమందు వర్ణితులయిన ధీరోదాత్తాది నాయకుల, తదితరుల అవస్థలను అనుకరించటం 'నాట్యం' అనబడుతుంది అంటే చతుర్విధాభినయములచేత నటులు నాయకులతో తాదాత్మ్యం పొందటం 'నాట్యం' అనబడుతుంది. నాట్యం రసాశ్రయం కాగా, నృత్యం భావాశ్రయమవుతున్నది. గాత్రవిక్షేపం అనే అర్థంకల 'నృత్' అనే ధాతువునుంచి పుట్టినది కావటంచేత, ఆంగికాభినయబాహుళ్యం కలది కావటంచేత దీనిని ప్రదర్శించేవానికి 'నర్తకుడు' అనే వేరే పేరు ఉండటంచేత, లోకమున దీనికి ప్రేక్షణీయం అనే పేరు రావటంచేత నృత్యం నాట్యంకంటె భిన్నమవుతున్నది. కావున నృత్యభేదములయిన డోంబీ-శ్రీగదితాదులు (ఇవి ఉపరూపకాలు) నాట్యభేదములయిన నాటకాదులకంటె భిన్నములవుతున్నవి. వెనుక చెప్పినట్లుగా నాటకాదులు రసవిషయములు. పదార్థభూతములయిన విభావాదుల యొక్క సంసర్గంకల వాక్యార్థం రసనిష్పత్తి హేతువు. అట్టి వాక్యార్థాభినయరూపమైన నాట్యం రసాశ్రయమవుతున్నది. 'అవస్పందనం' (కించిత్ చలనం) అనే అర్థంకల 'నట్' ధాతువు నుంచి నాట్యం అనే పదం నిష్పన్నం కావటంచేత, ఇందులో చలనం తక్కువై, సాత్త్వికాభినయబాహుళ్యం ఉండటంచేత దీనిని నిర్వర్తించేవాడు 'నటుడు' అనబడటంచేత ఈ నాట్యం నృత్యంకంటె భిన్నమవుతున్నది. ఇంక చచ్చుత్పుటాది తాల - ద్రుతాదిలయాశ్రయమాత్రమగు అంగవిక్షేపం కలదై, అభినయశూన్యమైనది 'నృత్తం' అనబడుతుంది. నృత్త - నృత్యాలు రెండూ గాత్రవిక్షేప విషయంలో సమానములే (రెండు పదాలు 'నృత్'నుంచి పుట్టినవే) అయినప్పటికీ అనుకరణాత్మకమైన నృత్యం, నృత్తంకంటె భిన్నమవుతున్నది. నృత్య - నాట్యాలు రెండూ అనుకరణవిషయంలో సమానములే అయినప్పటికీ రసాశ్రయమైన నాట్యం నృత్యంకంటె భిన్నమవుతున్నది.... కించిదవాంతర

పదార్థాభినయంచేత నృత్యం, శోభాహేతువు కావటంచేత నృత్తం నాట్యానికి ఉపకారములవు తున్నవి."

ధనంజయ-ధనికుల తరువాత సంగీతరత్నాకరంలో శార్ఙ్గదేవుడు, నృత్తరత్నావళిలో జాయసేనాపతి ఈ మూడింటి స్వరూపాలను నందికేశ్వరునివలె సూక్ష్మంగా వివరించినారు. కానీ, ఈ నలువురు నృత్యవిషయంలో నందికేశ్వరునితో ఏకీభవించలేదు. నందికేశ్వరుడు నృత్యం 'రస - భావవ్యంజనాదియుక్తం' అనగా, వీరు నలువురు. 'రస' పదమును త్యజించి నారు కాగా, వీరి దృష్టిలో నృత్యం రసవ్యంజకం కాదన్నమాట కాని, తరువాత, నాట్య దర్పణకర్తలయిన రామచంద్ర - గుణచంద్రులు (క్రీ శ. 12వ శతాబ్ది), మరికొందరు నృత్యమును రస - భావవ్యంజనాది యుక్తంగానే చెప్పినారు.

ఆయా శాస్త్రకారుల మతసారాన్ని క్రింది విధంగా చెప్పవచ్చు :

	నాట్యం	నృత్యం	నృత్తం
1.	అనుకరణాత్మకం	అనుకరణాత్మకం	గాత్రవిక్షేపమాత్రం
2.	రసాశ్రయం	రస-భావాశ్రయం	తాళ-లయాశ్రయం
3.	సాత్త్వికాభినయబహులం	ఆంగికాభినయబహులం	కేవలం-ఆంగికాభినయం
4.	నాటకాదులిందలిభేదాలు	డోంబీ-శ్రీగదితాదులిందలి భేదాలు	రేచక-అంగహారాది ప్రదర్శకం
5.	దీనిని నిర్వర్తించేవాడు నటుడు	దీనిని నిర్వర్తించేవాడు నర్తకుడు	దీనిని నిర్వర్తించేవాడు నర్తకుడు
6.	వాక్యార్థాభినయం	పదార్థాభినయం	అభినయహీనం
7	'నట్' ధాతునిష్పన్నం	'నృత్' ధాతునిష్పన్నం	'నృత్' ధాతునిష్పన్నం
8.	కథాత్మకం	గేయాత్మకం	శుష్కాక్షరాత్మకం
9.	ఇది నటనం	ఇది నర్తనం	ఇది నర్తనం

ప్రాచీనాలంకారికుల మతంలో వాక్యార్థాభినయం రసానికి, పదార్థాభినయం భావానికి ప్రతీకలు. కావున వాక్యార్థాభినయం - రసాభినయం సమానార్థకాలు; అట్లాగే పదార్థాభినయ-భావాభినయాలు సమానార్థకాలు పాండిత్య ప్రకర్షకు సంబంధించిన సిద్ధాంతాల జోలికి పోకుండా, పదార్థాభినయ - వాక్యార్థాభినయాలను క్రింది విధంగా వివరించవచ్చు

నృత్యంలో సాధారణంగా నర్తకి ఏదో ఒక గేయం లేదా పదం, లేదా పద్యం, లేదా అష్టపది, లేదా శ్లోకం, లేదా కీర్తన లేదా కృతి అవలంబించి, దాని అర్థాన్ని అభినయించి చూపుతుంది. అప్పుడు, ఆ నర్తకి ప్రతి పదానికి అభినయం చేస్తుంది. అసలు కొన్ని పదాలకు విపులమైన అభినయ విధానం నిర్దిష్టమై ఉన్నది. ఇట్లా ప్రతి పదం యొక్క అర్థాన్ని ఆంగి కాభినయ బాహుళ్యంతో ప్రదర్శించటం నృత్యమందలి విశిష్టత. ఇంక నాట్యంలో ప్రతి పదానికి అభినయం ఉండదు, అంతేకాదు, ప్రతి వాక్యానికి కూడా ప్రత్యేకంగా అభినయం ఉండదు - మొత్తం మీద వాక్యార్థం లేదా వాక్యసముదాయం యొక్క అర్థం సూచితమగు

నట్లుగా కించిత్ ఆంగికాభినయం, సాత్త్వికాభినయబాహుళ్యం అవలంబించబడుతుంది. నిజం చెప్పాలంటే నృత్యంలో కూడా నర్తకి సాత్త్వికాభినయం అధికంగానే చూపుతుంది - సందర్భానుసారంగా. అందుచేతనే నందికేశ్వరాదులు నృత్యంకూడా రసవ్యంజకమే అన్నారు.

కావున, ప్రతిపదాన్ని అభినయించి చూపటం (ప్రతి) పద - అర్థ - అభినయం అవుతుంది; ఇదే నృత్యం. ఇందులో ఆంగికాభినయం ప్రధానం. మొత్తం మీద వాక్యం యొక్క అర్థం సూచితమగునట్లుగా అభినయం చేయటం వాక్యార్థాభినయం అవుతుంది, ఇదే నాట్యం. ఇందులో సాత్త్వికాభినయం ప్రధానం. ప్రతి - పద - అర్థ - అభినయం నాట్యానికి విరుద్ధం; కాని అది నృత్యానికి ఆవశ్యకం, అసలు అదే దానికి జీవం. ఈ సత్యం కీ. శే. కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి వాక్యాలను పరిశీలిస్తే మరింత స్పష్టం కాగలదు. ఒక నాటకంలో వేషం వేయించే సందర్భంలో సుబ్బారావుగారిచేత ఒక పద్యానికి అభినయం చేయించిన ఘట్టమిది:

" 'కాళీయఫణి ఫణాగ్రములఁ దాండవమాడు నడుఁగుఁ దమ్ములకు జోహారులనుము' అనే పద్యం నాచేత రిహార్సలు చేయించిన పద్ధతి నాటికీ నేటికీ మరుపురాదు. విశేషమేమంటే, ప్రతిదానికి అభినయం ఉండాలి 'ఫణిఫణా' అన్నప్పుడు అరచేతిప్రేళ్ళు పాము పడగలాగ వంచి ఆడిస్తుండాలి. 'తాండవమాడు' అన్నప్పుడు ఒక చెయ్యి పైకి, ఒకటి క్రిందికి గాలిలో ఈదుతున్న పక్కీగా ఎగురవెయ్యాలి. 'అడుగుదమ్ములు' అన్నప్పుడు అడుగుల్ని నడక ద్వారా చూపిస్తూ తమ్మెల్ని హస్తాంజలిద్వారా ఏకకాలంలో చూపాలి. ఇక 'జోహరులనుము' అన్నప్పుడు గరుడాళ్వారు ఫక్కీలో రెండు చేతుల్ని నడినెత్తి మీద పెట్టుకొని, 'అడియేన్ దాసోహం' పక్కీలో అమాంతంగా వంగిపోవాలి ఇలాంటి ప్రత్యేకపరిశ్రమతో తయారైన ఆ వేషం నాకు చిరస్మరణీయమే అయింది."

ఇటువంటి ప్రతి-పద-అర్థ-అభినయం నాట్యానికి (నాటక ప్రదర్శనానికి) విరుద్ధమనీ, నృత్యానికి అది ఆవశ్యకమనీ చెప్పటం చర్విత చర్వణమే కాగలదు. అయితే, నాట్యంలోకూడా ఆంగికాభినయానికి ప్రాధాన్యం లేకపోలేదన్న అంశం రాఘవభట్టు వివరణమును పరిశీలిస్తే విశదం కాగలదు— "వృక్షసేచనాన్ని నిరూపించటానికి అవధూతశిరంతో- అధోముఖ ఆస్యంతో, శరీరాన్ని కొంచెంగా వంచి, భుజముల వద్ద నలినీపద్మకోశ హస్తాలను పట్టాలి. భ్రమరబాధను విధుత శిరంతో, కంపితాధరంతో, ముఖంవద్ద పరాఙ్ముఖంగా ఉంచిన చంచలమైన హస్తంతో నిరూపించాలి" (అభిజ్ఞానశాకుంతల వ్యాఖ్య).

చారిత్రకంగా పరిశీలిస్తే, నృత్యం తక్కిన కళలవలె తొలుత దేవాలయ ప్రాంగణంలో అభివృద్ధి పొందింది. దేవాలయంలో దేవదాసీలు నృత్యం చేసేవారు. ఆగమాల ప్రభావంవల్ల నృత్యంలో శైవ-వైష్ణవ భేదాలు కూడా చోటు చేసుకొన్నాయి. తరువాతి కాలంతో నృత్యం రాజాస్థానాలకు ప్రాకింది; అచ్చట రాజనర్తకినృత్యం ప్రముఖస్థానం వహించింది. అంతేకాదు, రాజకుమార్తెలు అంతఃపురంలో ప్రత్యేకంగా నృత్యం నేర్చుకొనేవారు. కాలక్రమంలో దేశి నృత్యాలు రూపుదిద్దుకొన్నాయి.

నేటికీ జానపద-గిరిజన నృత్యాలు వేరువేరుగా ప్రచారంలో ఉండనే ఉన్నవి.

2. నాట్యవేదసంగ్రహం

భరతముని ప్రణీతమైన నాట్యశాస్త్రం, నాట్యవేదంగా, పంచమవేదంగా సుప్రసిద్ధమైనది. 'నాట్యం' అంటే ప్రదర్శింపబడుతున్న రూపకం కావున నాట్యమన్నప్పుడు రూపక రచన, రూపకప్రదర్శన ప్రధానములవుతున్నవి నాట్యశాస్త్రంలో, కవి దృష్టితో రూపక రచనావిధానం, ప్రయోక్తదృష్టితో ప్రయోగవిధానం వివరింపబడినవి. రూపక రచనా - ప్రయోగ సమయాలలో ఛందో - వ్యాకరణ - అలంకార - నృత్త - సంగీతాదుల జ్ఞానం కవి - ప్రయోక్త లిరువురకు ఆవశ్యకం. అందుచేత ఈ విషయాలన్నీ అనుషంగికంగా నాట్య శాస్త్రంలో వివరింపబడినవి.

నాట్యశాస్త్రంలో 36 అధ్యాయాలున్నవి (అభినవగుప్తాదులు కొందరు చివరి అధ్యాయాన్ని రెండుగా విభజించటంచేత 37 అధ్యాయాలు కూడా కన్పట్టగలవు). ఇందులో ఆరువేల శ్లోకాలు ఉన్నవి, అందుచేత దీనినే 'షట్సాహస్రి' అంటారు. నాట్యశాస్త్రం యొక్క విషయ సూచికను పరిశీలించినా చాలు, ఆయా అధ్యాయాలలో వివరింపబడిన విషయాలు ఎట్టివో, నాట్యశాస్త్రమెంత విస్తృతమైనదో, అది ఎందుచేత వేదం అనబడిందో స్పష్టం కాగలదు.

నాట్యశాస్త్రంలో మొత్తం పదకొండు విషయాలు వివరింపబడినట్లుగా 'నాట్య వేద సంగ్రహ శ్లోకం' తెలుపుతున్నది (VI - 10):

రసా - భావా - హ్యభినయాః - ధర్మీ - వృత్తి - ప్రవృత్తయః।
సిద్ధిః - స్వరాః - తథాతోద్యం - గానం - రంగశ్చ - సంగ్రహః॥

—1. రసాలు, 2. భావాలు, 3. అభినయాలు, 4 ధర్మలు, 5. వృత్తులు, 6. ప్రవృత్తులు 7. సిద్ధి, 8. స్వరాలు, 9. ఆతోద్యాలు, 10. గానం, 11. రంగం - ఇది నాట్యవేద సంగ్రహం.

అయితే, ఈ పదకొండు విషయాలు, ఇదే వరుసలో వివరింపబడలేదు. ఇందుకు కారణం ఏదిఅయినా, పైన పేర్కొన్న విషయాలు అన్నీ, కూలంకషంగా మాత్రం వివరింప బడినవి. ఏ విషయం ఏ అధ్యాయంలో లేదా ఏయే అధ్యాయాలలో వివరింపబడినదో దిఙ్మాత్రంగా వివరిస్తాను:

1. రసాలు (6 వ అధ్యా.) భరతముని అష్టరసాలను మాత్రమే పేర్కొన్నాడు. (అర్వాచీనకాలంలో శాంతం తొమ్మిదవ రసమైంది). 6 వ అధ్యాయంలో రసనిష్పత్తి, రస-భావ సంబంధం, రసాల స్వరూపం, వర్ణ-దైవతాలు, రసాల విభావాదులు వివరింపబడినవి. నాట్యం రసప్రధానమైనది; అందుచేత భరతముని ముఖ్యవిషయాలన్నింటినీ రసాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొనే వివరించినాడు.

2. భావాలు (7 వ అధ్యా) : కావ్యార్థాలను (సామాజికులచేత) భావింపజేసేవి కావున ఇవి 'భావాలు' అనబడినవి మొత్తం 49 భావాలు ఉన్నవి-ఇందులో స్థాయి భావాలు ఎనిమిది, వ్యభిచారి లేదా సంచారి భావాలు ముప్పది మూడు, సాత్త్విక భావాలు ఎనిమిది. ఈ 49 భావాల లక్షణములు, భావ - విభావ - అనుభావస్వరూపాలు, సాత్త్వికాభినయ ప్రాధాన్యం మున్నగునవి 7 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి. అర్వాచీనాలంకారికులు ఈ భావాలను శృంగారరసపరంగా వివరిస్తూ వచ్చారు. కాని, భరతముని వీనిని సర్వరససామాన్యంగానే వివరించినాడు

3. అభినయాలు · అభినయం నాలుగు విధాలు - ఆంగికం, వాచికం, ఆహార్యం, సాత్త్వికం. "ప్రయోగాన్ని (ప్రేక్షకులకు) అభిముఖంగా నడిపించేవి కావున ఇవి అభినయాలు అనబడినవి." నాట్యశాస్త్రంలో, సగానికి పైగా, అభినయాల వివరణమే ఆక్రమించుకొన్నది.

(1) ఆంగికాభినయం (4 అధ్యా., 8 - 12, 22, 25 అధ్యా.) : ఆంగికాభినయం ప్రయోక్త దృష్టితో చెప్పబడింది. ఇది ప్రధానంగా మూడు విధాలు - ముఖజం, శారీరం, చేష్టాకృతం. ముఖజాభినయం 8 వ అధ్యాయంలోను, శారీరాభినయం అంటే హస్తాదుల అభినయం 9, 25 అధ్యాయాలలోను వివరింపబడినవి. చేష్టాకృతం స్థూలంగా రెండు విధాలు· మొదటిది రంగప్రవేశ - స్థాన - ఆసన - శయన - గతులకు సంబంధించినది. ఇంక రెండవది నృత్తమునకు సంబంధించింది. మొదటి విధం ప్రధానంగా 12 వ అధ్యాయంలోను, రెండవ విధం 4, 10, 11 అధ్యాయాలలోను వివరింపబడినవి. 4, 8, 9, 10, 11, 12, 25 అధ్యాయాలు పరస్పరం సంబంధించినవి.

(2) వాచికాభినయం (14-19 అధ్యా.) : వాచికాభినయం లేదా వాగభినయం పాఠ్య దృష్టితోనే కాక రూపకరచనాదృష్టితో కూడా వివరింపబడింది. 14, 15, 16 అధ్యాయాలలో సంస్కృత వ్యాకరణం, ఛందస్సు, నాట్యోపయోగివృత్తాలు, కావ్యలక్షణాలు, అలంకారాలు, గుణాలు, దోషాలు వివరింపబడినవి. 17 వ అధ్యాయంలో ప్రాకృత భాషా స్వరూపం, భాషాభేదాలు, నామ - సంబుద్ధి విధానాలు రచనా దృష్టితో వివరింపబడినవి. కాని, ఇవి కూడా ప్రయోక్తకు అవశ్యం తెలియవలసినవే. 17 వ అధ్యాయంలోనే 'కాకుస్వర వ్యంజనం' అన్న పేరుతో పాఠ్యవిధానం ప్రయోక్త దృష్టితో వివరింపబడినది. 18 వ అధ్యాయంలో దశరూపకాల యొక్క, నాటిక యొక్క లక్షణాలు, 19 వ అధ్యాయంలో ఇతివృత్త నిర్మాణం ప్రధానంగా రచనాదృష్టితో వివరింపబడినవి.

(3) సాత్త్వికాభినయం (7, 22, 23 అధ్యా.) : సత్త్వమంటే ఏమిటో, సాత్త్విక భావాల లక్షణాలు ఏవో 7 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి. ఇంక సాత్త్వికాభినయం 22, 23 అధ్యాయములందు వివరింపబడినది. సత్త్వమనేది కవి - ప్రయోక్త లిరువురకు, ప్రేక్షకునకు కూడా సమానమే. కావుననే. "నాట్యం సర్వం సాత్త్వికాభినయమందే ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నది" అని భరతముని చెప్పినది అతిశయోక్తి కానేరదు.

ఆంగిక - వాచిక - సాత్త్వికాభినయాలు మూడింటిని 'త్రివిధాభినయాలు' లేదా అభినయత్రైవిధ్యం' అంటారు; ఈ మూడింటిలోనూ నాలుగవది అయిన ఆహార్యం అంతర్గతమై ఉంటుంది. ఈ నాలుగు అభినయాలేకాక, నాట్యశాస్త్రంలో 'సామాన్యాభినయం' (22 వ అధ్యా.), 'చిత్రాభినయం' (25 వ అధ్యా.) అని మరో రెండు వివరింపబడినవి. కాని, ఇవి ప్రత్యేకంగా అభినయాలు కావు. ఈ మూడు అభినయాలలోను, అంతకు ముందు చెప్పబడని విశేషాలు ఈ రెండు అధ్యాయాలలోను చెప్పబడినవి. 22వ అధ్యాయంలో మూడు అభినయాల విశేషాలు ఉన్నవి; ఇంక 25వ అధ్యాయం ప్రధానంగా ఆంగికాభినయ విశేషాలతో కూడినది. కావున, అభినయాలు మొత్తం నాలుగే.

(4) ఆహార్యాభినయం (21 వ అధ్యా): నేపథ్యజమైన విధి ఆహార్యం అనబడుతుంది. నాట్యమందలి నైపథ్యం నాలుగు విధాలు - పుస్తం, అలంకారం, అంగరచన, సంజీవం. మాల్య-ఆభరణ-వస్త్రధారణములు అలంకారమనబడుతుంది. ఆభరణాల వివరణలో ప్రతిశిరముల (=విగ్గులు, కిరీటాలు మున్నగువాని) వివరణకూడా ఉన్నది. అంగరచనలో స్వభావజ-సంయోగజ - ఉపవర్ణాలు వివరింపబడినవి.

రూపకగతులయిన రామాదుల రూపాలను, అవస్థలను ప్రయోక్తలు తమయందారోపించుకొని, అభినయాల సాహాయ్యంతో సామాజికులకు నిజమయిన రామాదులుగానే భాసిస్తున్నారు. ప్రకృతులు అంటే రూపకమందలి రామాదులు వివిధ శీలములను కలిగి ఉంటారు. అట్లాగే ప్రయోక్తలు కూడా అనేక విధాలుగా ఉంటారు. ప్రకృతుల లక్షణాలు 24 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి. ఇంక భూమికాన్యాసం మూడు విధాలు - ఒక ప్రయోక్త ఆకార - స్వభావాదులచేత ఒక భూమికకు సహజంగానే సదృశుడుగా ఉండవచ్చు (ఇది 'అనురూప' భూమికాధారణ), లేదా విసదృశుడుగా ఉండవచ్చు (ఇది 'విరూపం'), లేదా ఉభయాత్మకుడుగా ఉండవచ్చు (ఇది 'రూపానురూపం'). ఈ విషయాలు, ప్రయోగసిద్ధి దృష్టితో భూమికాన్యాసవిషయంలో శ్రద్ధ వహించవలసిన శిష్యుల గుణాలు, ఆచార్య గుణాలు 26 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి ఈ సందర్భంలో స్త్రీ భూమికలను స్త్రీలే నిర్వహించవలెనన్న సత్యం స్పష్టం చేయబడింది.

4. ధర్ములు (13 వ అధ్యా.) : లోకధర్మి, నాట్యధర్మి అనే భేదాలచేత ధర్మి రెండు విధాలు. ఏ ప్రయోగం అయినా, కొంత లోక సదృశంగా, కొంత లోక భిన్నంగా ఉంటుంది నాట్యం లోకసదృశంగా ఉండటం 'లోకధర్మి'; ఇంక రచనావశాన, ప్రయోగవశాన లోకభిన్నంగా ఉండటం 'నాట్యధర్మి' అనబడుతుంది.

లోకవృత్తానుకరణమే, అభినయ సహితమైనప్పుడు, 'నాట్యం' అనబడుతుందని భరతముని నాట్య నిర్వచనంలో స్పష్టం చేసినాడు. లోకంలోని స్థావర - జంగమాల భావ-

చేష్టా విధిని శాస్త్రంచేత నిర్ణయించటం శక్యంకాదు ప్రకృతులు నానాశీలురుగా ఉంటారు; శీలమునందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నది కావున భరతముని, నాట్యానికి, లోకమును ఒక ప్రమాణంగా పేర్కొనటమేకాక, ఇంచుమించుగా ప్రతి అధ్యాయంలో "నేనిచ్చట చెప్పక విడిచిన వానినెల్ల లోకంనుంచి గ్రహించవలె" అని హెచ్చరిక చేసినాడు. నాట్యం పూర్తిగా లోక సదృశంగా ఉంటే, దాని విశిష్టతయే నశిస్తుంది, ఇంక పూర్తిగా లోకభిన్నంగా ఉంటే విశ్వాసం జనింపనేరదు. కావున నాట్య - లోకధర్మల సామరస్య పూర్వకమయిన సమ్మేళనమే నాట్యసిద్ధికి హేతువు కాగలదు. ఈ రెండు ధర్మలును, నాట్యధర్మికి చెందిన రంగస్థల కక్ష్యావిభాగమును 13 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినది.

5. వృత్తి (20 వ అధ్యా) · వృత్తులు నాలుగు - భారతి, సాత్త్వతి, ఆరభటి, కైశికి. వృత్తి అంటే వ్యాపారం వాక్ - మనః - కాయ వ్యాపారముల వైచిత్ర్యంతో కూడిన చేష్టలు వృత్తులనబడతాయి. వాగ్రూపమయిన వ్యాపారం భారతీవృత్తి, మనోవ్యాపారం సాత్త్వతీవృత్తి. కాయికమైన అనగా చేష్టాప్రధాన వ్యాపారం రెండు విధాలు - ఉద్ధతమైన వ్యాపారం ఆరభటీ వృత్తి, సుకుమార వ్యాపారం కైశికీవృత్తి. ఈ వృత్తులే 'నాట్య మాతృకలు.'

6. ప్రవృత్తి (13 వ అధ్యా) ధర్మి - కక్ష్యా విభాగాలతో పాటు ప్రవృత్తి కూడా 13 వ అధ్యాయమందే వివరించబడింది. ప్రవృత్తి అంటే ఆయా దేశాలకు సంబంధించిన వేష - భాషా - ఆచార - వార్తా వైచిత్ర్య ప్రసిద్ధి అని అర్థం కాగా, కట్టు - బొట్టు - నడతలను పట్టి, ఒక వ్యక్తి ఫలాని దేశానికి సంబంధించినవాడని గుర్తించటానికి తోడుపడేది ప్రవృత్తి అని చెప్పవచ్చు ప్రవృత్తులు నాలుగు - అవంతి, దాక్షిణాత్య, పాంచాల, ఓఢ్ర మాగధి. ఇవి నాలుగును నాలుగు వృత్తులకు సంబంధించి ఉన్నాయి ప్రవృత్తి వివరణలో ప్రాచీన భౌగోళిక విభాగములు నిర్దిష్టములయినవి

7. సిద్ధి (27 వ అధ్యా) ప్రయోగం సర్వం సిద్ధిని అపేక్షించే ప్రదర్శింపబడుతుంది. అట్టి సిద్ధి దైవిక - మానుష భేదాలచేత రెండు విధాలు, వీనిలో మరల విభేదములు కలవు. సిద్ధి ప్రధానంగా ప్రయోక్త దృష్టితో వివరింపబడింది. ఇందులో నాటకపు పోటీల విషయం, ప్రయోగ సమయంలో ప్రాశ్నికులు గుర్తించవలసిన ఘాతములు (= దోషములు), ప్రాశ్నికుల లక్షణాలు, ప్రేక్షకుల లక్షణాలు, ప్రయోగ సమయములు మున్నగునవి వివరింపబడినవి.

8. స్వరములు (28 వ అధ్యా.) : షడ్జ - ఋషభ - గాంధార - మధ్యమ - పంచమ-ధైవత - నిషాదములు ఏడును 'సప్త స్వరాలు' ఈ అధ్యాయంలో శ్రుతులు, స్వరాలు, గ్రామాలు, మూర్ఛనలు, జాతులు మున్నగునవి వివరింపబడినవి.

9 ఆతోద్యములు (29-31, 33, 34 అధ్యా.): లక్షణాన్వితములయిన ఆతోద్య ములు (=వాద్యములు) నాలుగు విధాలు. తంత్రీగతమైన 'తత - ఆతోద్యం' 29 వ అధ్యాయంలో, వంశగతమయిన సుషిర - ఆతోద్యం' 30వ అధ్యాయంలో, కాంస్యగతమయిన 'ఘన - ఆతోద్యం' (=తాల విధానం) 31వ అధ్యాయంలో, మృదంగాది 'అవనద్ధ - ఆతోద్యం' 34 వ అధ్యాయంలో, వాదకగుణాలు మున్నగునవి 33 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి.

10. గానం (31-33 అధ్యా) : 32 వ అధ్యాయంలో ధ్రువాభేదాలు, ధ్రువాగాన విధానం, ధ్రువల రస-భావ-ప్రకృతి సంయోజనం మున్నగునవి వివరింపబడినవి. గాయక గుణ-దోషాలు 33 వ అధ్యాయమందు వివరింపబడినవి.

28 నుంచి 34 వరకుగల ఏడు అధ్యాయాలను మూడు విధాలుగా విభజింపవచ్చు- స్వరాత్మక గాంధర్వం, తాలాత్మక గాంధర్వం, పదాత్మక గాంధర్వం.

అర్వాచీన కాలంలో ప్రచారంలోకి వచ్చిన రాగాలు, రాగిణులు మున్నగువాని ప్రశంస నాట్యశాస్త్రంలో లేదు; నాట్యశాస్త్రంలోని కొన్ని విషయాలు నేడు ప్రచారంలో లేవు

11. రంగము (2, 3, 5 అధ్యా) : రంగమనే పదంచేత నాట్యగృహ నిర్మాణం, రంగపూజ, పూర్వరంగవిధులు, కక్ష్యావిభాగం మున్నగునవి గ్రాహ్యములు. బ్రహ్మ ఆదేశాన్ని అనుసరించి, విశ్వకర్మ సురక్షితమగు తొలి నాట్యగృహం నిర్మించి, ఇంకో ఎనిమిది విధము లగు నాట్యగృహాల నిర్మాణానికి అవకాశం కల్పించినాడు. ఆకారాన్ని పట్టి నాట్యగృహాలు మూడు విధాలు - వికృష్టం, చతురశ్రం, త్ర్యశ్రం. ఇంక ప్రమాణభేదాల చేతకూడా మూడు విధాలు - జ్యేష్ఠం, మధ్యమం, అవరం, కాగా, మొత్తం (3×3) 9 విధాలు అవుతున్నవి. ఈ నాట్యగృహముల నిర్మాణ విధానం 2 వ అధ్యాయంలో విపులంగా వివరింపబడినది. నూత్న నాట్యగృహ ప్రవేశ సమయంలో, ఆయా దేవతలను పూజింపవలసిన విధానం 3 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడింది. ఇంక ప్రతి నాట్య ప్రయోగ ప్రారంభంలో రంగ - దేవతా పూజాదులు నిర్వర్తించవలసిన విధానం 5 వ అధ్యాయంలో వివరింపబడింది. ప్రయోగ ప్రారంభమునకు ముందు జరిగే ఈ రంగ - దేవతా పూజాదికమునకు 'పూర్వరంగము' అని పేరు.

పూర్వరంగవిధి, నాట్యప్రయోగం - ఇవి యజ్ఞకర్మతో సదృశమైనవనీ, చక్కని నాట్య ప్రయోగం ఏర్పాటు చేసేవారు, చక్కని నాట్యాన్ని ప్రయోగించేవారు యజ్ఞయాజు లతో సమానంగా సద్గతిని పొందుతారనీ భరతముని చాలాసార్లు పేర్కొన్నాడు. కాళిదాసు నాట్య ప్రయోగాన్ని 'చాక్షుషక్రతువు' అనటం స్మరణార్హం. ఈ పూర్వరంగ విధానమునకు లౌకికమైన ప్రయోజనం కూడా ఉన్నది.

ఇంక మూడు ప్రశ్నలు మిగిలి ఉన్నవి – 1. నాట్యం అంటే ఏమిటి? 2. ఇది ఎట్లా ఉత్పన్నమైనది? 3. మరి భూలోకంలో ఎట్లా వ్యాపించింది? ఇందులోని మొదటి రెండు ప్రశ్నలకు సమాధానాలు ప్రథమాధ్యాయంలోనూ, చివరి ప్రశ్నకు సమాధానం 36 వ అధ్యాయం లోనూ ఉన్నాయి

ఇట్లా రూపకరచనకు, రూపకప్రయోగానికి సంబంధించిన సర్వవిషయాలు నాట్యశాస్త్ర మందు సవిస్తరంగా, ప్రామాణికంగా విశదం చేయబడినవి అందుచేతనే నాట్యశాస్త్రం, అర్వాచీన శాస్త్రకర్తలు అందరకూ శిరోధార్యమైనది నృత్త - నాట్య - నృత్యాలకు ప్రామాణికశాస్త్ర మైనది.

నృత్త-నృత్యాల విషయంలో ప్రామాణికంగా ఎన్నబడే కొన్ని అర్వాచీన శాస్త్ర గ్రంథాలను గూర్చి తెలుసుకొందాము. వీనిలో విష్ణుధర్మోత్తరపురాణం, అగ్నిపురాణం అనేవి రెండూ పురాణాలు అయినప్పటికీ రెండింటిలోను కొన్ని అధ్యాయాలు సాహిత్య - నృత్త - నృత్య - సంగీత - చిత్రాది కళలను వివరిస్తున్నవి

3. శాస్త్ర గ్రంథాలు

1. నాట్యశాస్త్రం :

భరతముని ప్రణీతంగా సుప్రసిద్ధమైన నాట్య శాస్త్రాన్ని గూర్చి 2 వ అధ్యాయంలో వివరించటం జరిగింది నాట్యశాస్త్రం నాట్యసర్వస్వం అయితే, తరువాత కాలంలో ఆయా అంశాలను విశదీకరించటానికి వేర్వేరు రచనలు వెలసినాయి, అంతేకాదు. పురాణాలలో కూడా నృత్త - నృత్యాల ప్రశంస గోచరిస్తున్నది. కాగా, ఆయా గ్రంథాల పరిచయం సంక్షిప్తంగా అయినా, ఆవశ్యకం.

2. విష్ణుధర్మోత్తరపురాణం :

ఈ ఉపపురాణం క్రీ. శ. 450 - 650 మధ్యకాలంలో రచింపబడి ఉంటుందని విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఇందలి మూడవ ఖండంలోని 20 నుంచి 34 వరకు-15 అధ్యాయాలలో నృత్య వివరణ ఉంది; ఈ భాగాన్ని 'నృత్త సూత్రం' అనవచ్చు. 24, 25, 26 అధ్యాయాలలో అంగ-ఉపాంగ - హస్త కర్మలు వివరించబడినవి. తొలి అధ్యాయాలలో నృత్త - నాట్య స్వరూపాలు, స్థానకాలు మొదలగునవి, చివరి అధ్యాయాలలో గతిప్రచారం, ముద్రలు వివరింపబడినవి నాట్యశాస్త్ర సంప్రదాయానికి ఇది సన్నిహితంగానే ఉంది.

3. భరతార్ణవం :

ఈ గ్రంథం నందికేశ్వర ప్రణీతంగా ప్రసిద్ధి పొందింది. కాని లభించిన భరతార్ణవం అసమగ్రంగా ఉంది, ఆద్యంతాలు లేవు లభించిన గ్రంథంలో 15 అధ్యాయాలు, 1200 శ్లోకాలు ఉన్నాయి ఇందులో వివరింపబడిన అంశాలు:హస్తాలు, శిరస్సు, పాదాలు, స్థానకాలు, స్థానకాల వినియోగం, సంకర హస్తాలు, 108 తాళాలు, చారులు, అంగహారాలు, ముద్రలు, శృంగ నాట్యం, శృంగ నాట్య ఆవిర్భావం, సప్తలాస్యాలు, లాస్య వివరణ, పుష్పాంజలి.

ఇందులో కొన్ని విషయాలు నాట్యశాస్త్రం కంటె, అభినయ దర్పణం కంటె కూడా భిన్నంగా ఉన్నాయి.

4. అభినయ దర్పణం :

ఇది కూడా నందికేశ్వర ప్రణీతంగా ప్రసిద్ధి పొందింది దేశంలో ఆయా రాష్ట్రాలలో లభించిన అభినయ దర్పణపు వ్రాతప్రతులన్నీ తెలుగు లిపిలో ఉండటం చేత, కర్త అయిన నందికేశుడు తెలుగువాడు అయి ఉంటాడనీ, క్రీ శ. 3 వ శతాబ్దికి చెందినవాడు కావాలనీ

విమర్శకుల అభిప్రాయం. అభినయదర్పణం భరతార్ణవానికి సంక్షిప్త గ్రంథంగా తలంచ బడుచున్నది. ఇది ప్రధానంగా హస్తాభినయం వివరించే గ్రంథం. నాట్యశాస్త్రంలో అసంయుత-సంయుత - నృత్యహస్తాలు మొత్తం 67 వివరించబడినది. కాని ఇందులో ఈ సంఖ్య పెరిగి నది. అంతేకాదు దేవ - దిక్పాల - దశావతార - వర్ణ - జాతీయ - బాంధవ - గ్రహ - రాజ - సముద్ర - నదీ - లోక - వృక్ష - మృగ - పక్షి - జలజంతు హస్తాలు అనేకం చెప్పబడినవి. అసలు అభినయదర్పణంలో 328 శ్లోకాలే ఉన్నాయని విమర్శకుల అభిప్రాయం. కానీ తెలుగు లిపిలో ఉన్న అభినయదర్పణంలో మొత్తం 718 శ్లోకాలు ఉన్నాయి. దీనికి సంపాదకత్వం వహించిన శ్రీ నీడామంగలం తిరువేంకటాచార్యులుగారు గ్రంథాంతరాల నుంచి సుమారు 400 శ్లోకాలు గ్రహించి, ఇందులో చేర్చారు, అందువల్లనే గ్రంథం పెరిగింది. ఇట్లా పెరిగిన గ్రంథమే నేడు వినియోగంలో ఉంది.

5. అగ్నిపురాణం :

క్రీ.శ. 7 వ శతాబ్ది ప్రాంతాలలో ఇది రచింపబడి ఉంటుందని విమర్శకుల తలంపు. ఇందులోని 341 వ అధ్యాయంలో నృత్త వివరణ ఉన్నది ఇందులో అయా అంగాదుల పేర్లు మాత్రమే వరుసగా ఇవ్వబడినవి; నిర్వచనాలు, వినియోగాలు లేవు కొన్ని పారిభాషిక పదాలు క్రొత్తగా ఉన్నప్పటికి, మొత్తం మీద నాట్యశాస్త్రానుసారంగానే ఉన్నది వివరణ మంతా.

6. మానసోల్లాసం :

దీనికి మరో పేరు 'అభిలషితార్థ చింతామణి'; క్రీ.శ. 1131 లో రచింపబడింది. దీనిని కళ్యాణి చాళుక్య రాజు అయిన సోమేశ్వరుడు రచించినాడు. ఇందులో ఐదు భాగాలున్నాయి; ఒక్కొక్క భాగంలో 20 విభాగాలున్నవి (మొత్తం నూరు అధ్యాయాలన్నమాట). నాలుగవ వింశతిలో 18 వ విభాగం 'నృత్యవినోదం'; దీనిలో 457 శ్లోకాలున్నాయి. ఇందులో కూడా ఆంగికాభినయం వివరణమే ప్రధానం అయినప్పటికీ దేశి విధానం కూడా వివరించబడింది. కాగా, దేశినృత్య విధానం గూర్చి వివరించిన ప్రథముడు సోమేశ్వరుడే అవుతున్నాడు

7. సంగీత రత్నాకరం :

అభినయ దర్పణంలోని ప్రథమ శ్లోకం, నృత్యావతారమునకు సంబంధించిన శ్లోకాలు సంగీత రత్నాకరంలో యథాతథంగా ఉన్నాయి. అందువల్ల ఏ గ్రంథం నుంచి, ఏ గ్రంథం గ్రహించి ఉంటుంది అన్న విషయం సంశయాస్పదమైంది. కానీ సంగీతరత్నాకరం బాగా అర్వాచీన కాలానికి సంబంబంధించింది. దేవగిరిని (నేటి దౌలతాబాదును) పరిపాలించిన సింఘణదేవుని (క్రీ.శ. 1210 - 47) ఆస్థానంలో, సంగీతరత్నాకరకర్త అయిన శార్ఙ్గదేవుడొక ఉద్యోగి. కావున, అతడు క్రీ. శ. 13 వ శతాబ్దికి చెందినవాడు. అంతేకాదు, సంగీత రత్నా

కరంలో నందికేశ్వరుడు ఒక శాస్త్ర కర్తగా స్మరింపబడినాడు. అందుచేత సంగీతరత్నాకరమే అభినయదర్పణమునకు ఋణపడి ఉన్నది. ఇందులో దేశీనృత్యవిధానం కూడా వివరించబడింది.

సంగీతరత్నాకరం సంగీత ప్రధానమైన గ్రంథం. ఇందులో ఉన్న ఏడు అధ్యాయాలలో చివరిదైన ఏడవ అధ్యాయం మాత్రమే 'నర్తనాధ్యాయం;' ఇందులో 1678 శ్లోకాలున్నాయి. ఈ అధ్యాయంలో 'ఆంగికాభినయం' ప్రధానంగా వివరింపబడింది. అచ్చటచ్చట దేశిభేదాలు కూడా చెప్పబడినవి.

దీనికి 'రసార్ణవసుధాకర' కర్త అయిన సింగభూపాలుడు 'సంగీత సుధాకరం' అనే వ్యాఖ్యను, చతురకల్లినాథుడు 'కళానిధి' అనే వ్యాఖ్యను రచించినారు

8. భావప్రకాశనం :

పది 'అధికారములు' గల దీనిని శారదాతనయుడు (క్రీ.శ. 1175 - 1250) రచించినాడు. శారదాదేవి అనుగ్రహంతో, ముప్పది విధములయిన రూపక ప్రదర్శనాలను తిలకించి, ఆ నాట్యశాలాపతి అయిన దివాకరుడనే ద్విజునివద్ద నాట్యవేదం అఖిలం అభ్యసించి, ఈ గ్రంథాన్ని రచించినాడు. ఇది ప్రధానంగా భావ - రస - నాయికా - నాయక - రూపక వివరణకు చెందినది కాని, ప్రసంగవశాత్తు పంచమాధికారంలో దృష్టులు, అచ్చటచ్చట నృత్య విషయాలు చర్చింపబడినవి, భరతుడు మొదలు క్రీ.శ 11 వ శతాబ్దిలో ఉన్న క్షేమేంద్రుడు వరకు ఉన్న అలంకారశాస్త్రగ్రంథాల సారంగా భావప్రకాశనమును పేర్కొనవచ్చు.

9. నృత్తరత్నావళి :

కాకతీయ చక్రవర్తులలో సుప్రసిద్ధుడు గణపతిదేవుడు; ఆయన 60 సంవత్సరాలు రాజ్యపాలన చేశాడు. ఆయన బావమఱదియే జాయన కౌమార దశనుంచి జాయన ప్రజ్ఞాతిశయాలను గుర్తించిన గణపతిదేవుడు, స్వయంగా శ్రద్ధ వహించి, గుండామాత్యులవారిచేత జాయనకు నృత్యకళ నేర్పించినాడు. అంతేకాదు, అతని శౌర్య గాంభీర్యములను గమనించి, ఆందోళికాతపత్రాది గౌరవాలు ప్రసాదించి, గజసైన్యాధిపతిని కావించి, క్రీ.శ. 1213లో 'తామ్రపురి'ని (గుంటూరు జిల్లాలోని చేబ్రోలును) పరిపాలింప నిచ్చినాడు. తరువాత జాయ సేనాపతి గణపతి దేవుని ఆజ్ఞతో, ఆయనకు మిగుల ప్రియమైన నృత్తలీలకు రత్నదర్పణం వంటిదైన 'నృత్త రత్నావళి'ని క్రీ.శ. 1253 - 54లో రచించివాడు. ఇది కూడా ఆంగికాభినయ ప్రధానమైన గ్రంథమే.

నృత్త రత్నావళిలో 8 అధ్యాయాలున్నాయి; దీనినంతటిని రెండు భాగాలుగా వర్ణించవచ్చు: మొదటి నాలుగు అధ్యాయాలు మొదటివర్గం; ఇందులో భరతమతానుసారంగా 'మార్గ' నృత్తం వివరింపబడింది. ఇంక తక్కిన నాలుగు అధ్యాయాలు రెండవవర్గం; ఇందులో మొదటి మూడు అధ్యాయాలలో దేశి సంప్రదాయం వర్ణింపబడింది.

దేశి సంప్రదాయాన్ని కొంతవరకు శాస్త్రబద్ధం చేసిన ప్రథముడు సోమేశ్వరుడు కాగా, దానిని మూడు అధ్యాయాలలో విపులంగా వివరించిన ప్రథముడు జాయన అవుతున్నాడు

10. సంగీతరాజం :

ఇది మేవాడు రాజగు కుంభకర్ణుడు (క్రీ.శ. 1433-68) రచించినది. దీనికి 'సంగీత మీమాంస' అనే పేరుకూడా ఇందులో ఉన్నది. ఇది ఐదు రత్న కోశాలుగా విభజింపబడింది. పాఠ్య - గీత - వాద్య - నృత్య - రస కోశాలు. ఇందులో నాలుగవది అయిన నృత్య రత్న కోశం ప్రస్తుతాంశం. ఇది కూడా అంగికాభినయ ప్రధానమైనదే. ఇందులో జాయ సేనాపతిని కుంభకర్ణుడు అనుసరించటంచేత, ఇతడు జాయనకు తరువాతివాడు అవుతున్నాడు

11. హస్తముక్తావళి :

ఇది శుభంకర (క్రీ శ. 15వ శతాబ్ది) విరచితం; కేవలం హస్తాభినయమునకు సంబంధించిన రచన. అసంయుత - సంయుతహస్తాలకు వినియోగప్రయోగాలు విపులంగా వివరింపబడినవి. ఉదా॥ పతాక హస్తానికి నాట్యశాస్త్రంలో సుమారు 30, సంగీత రత్నాకరంలో 21, అభినయ దర్పణంలో 41 వినియోగాలు ఉండగా, హస్త ముక్తావళిలో 213 వినియోగాలు చెప్పబడినవి. అంతేకాదు, ఒక్కొక్క వినియోగానికి హస్త విన్యాసం ఎట్లా ఉండాలో కూడ వివరించబడింది - ఇది హస్త ముక్తావళిలోని విశిష్టత. అంటే ప్రతి హస్తానికి 'హస్త విషయాః' అంటూ వినియోగాలు, 'విషయ లక్షణాని' అంటూ ప్రయోగ విధానం వివరింపబడినవన్న మాట. ఇదంతా ఏకాధ్యాయమే. హస్తముక్తావళి తరువాత శుభంకరుడు 'సంగీత దామోదరం' అనే గ్రంథం కూడా రచించాడు. ఇందులో 'స్తబకాలు' అనే పేర ఐదు అధ్యాయాలున్నాయి. 4వ స్తబకంలో వివిధ నృత్యాంశాల వివరణ సంక్షిప్తంగా ఉంది.

12. సంగీతచంద్రం :

ఇది విప్రదాస (క్రీ.శ. 15వ శతాబ్ది) విరచితం. సంగీతచంద్రం బృహత్ గ్రంథం కావచ్చు; కానీ ఇందులోని 'నృత్తప్రకాశం' మాత్రమే లభ్యమైంది. సంగీత రత్నాకరం, నృత్తరత్నావళి వలె ఇదికూడా అధికంగా అభినవగుప్తుని అభినవభారతీ వ్యాఖ్యను బాగా అనుసరించింది.

13. రసమంజరి :

ఇది భానుదత్త (క్రీ.శ. 1450 - 1500) విరచితం. 137 శ్లోకాలలో నాయికా - నాయక భేదాల వివరణ దీని ప్రమేయం. అభినయదర్పణం, ఈ రసమంజరి - ఇవి రెండూ ప్రధానంగా దాక్షిణాత్య నర్తకులకు ప్రమాణగ్రంథాలు. భానుదత్తుడు 'రసతరంగిణి' అనే గ్రంథం కూడా రచించినాడు. ఇందులో ఎనిమిది 'తరంగాలు' ఉన్నవి. రస-భావ వివరణ ఇందులో ప్రధానం. చివరి తరంగంలో రస-భావదృష్టుల వివరణ ఉంది.

14. శృంగారమంజరి :

ఇది అక్బర్ షా లేదా బడేసాహెబ్ విరచితం. అక్బర్ షా తండ్రి గోల్కొండ నవాబు అయిన అబుల్ హసన్ తానీషా (క్రీ.శ. 1672 - 87) గురువు. కావున అక్బర్‌షా కూడా ఆ కాలానికి చెందినవాడు రసమంజరివలె ఇదికూడా నాయికా - నాయక భేదాల వివరణకు సంబంధించిన గ్రంథం. అయితే, అంతకంటె సూక్ష్మవిశ్లేషణ ఇందులో అధికం అక్బర్ షా శృంగారమంజరిని తొలుత తెలుగులో వ్రాసి, తరువాత సంస్కృతంలోనికి అనువదించి నట్లుగా భావింపబడుతున్నది.

15. బాలరామభరతం :

ఇది తిరువాంకూరు మహారాజా అయిన బాలరామవర్మ (క్రీ. శ. 1724 - 98) చేత రచింపబడింది. ఇది కూడా ఆంగికాభినయ ప్రధానమైన రచన - అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగాలు విపులంగా వివరించబడినవి ఆనాడు కేరళ దేశంలో ఉన్న అనేక ఆంగికాభినయ విశేషాలు, ప్రత్యక్ష పరిచయంతో - తన గ్రంథంలో కూర్చినాడు బాలరామవర్మ, ఆ విధంగా దీనికి ఒక విశిష్టత ఉంది. అంతేకాదు సూక్ష్మవిశ్లేషణ చేయటం ఇంకో విశేషం. నాట్యశాస్త్రాదులలో పాద భేదాలు ఏడు కాగా, బాలరామవర్మ స్థిర - అస్థిర భేదాలు వివరిస్తూ మొత్తం 31 భేదాలు చెప్పినాడు. భరతుడు శిరోభేదాలు 13 చెప్పగా, బలరామవర్మ స్థిర - అస్థిర-ఖండితభేదాలు వివరిస్తూ 30 భేదాలు వివరించడమేకాక వీటి సంయోగంవల్ల మొత్తం 209 భేదాలు ఏర్పడతాయని పేర్కొన్నాడు.

16. సంగీత సారామృతం

ఇది తంజావూరు రాజగు తులజాజు రచించినది. ఈతడు క్రీ.శ 1729-35 మధ్య తంజావూరును పరిపాలించినాడు. ఈ గ్రంథం చివరి అధ్యాయం నృత్యాధ్యాయం ఇందులో పాదకుట్టనములను అంటే అడవులను వివరించేటప్పుడు సంస్కృతపదాలకు తెలుగు పర్యాయ పదాలు కూడా ఇవ్వటం విశేషం. దీనినిబట్టి నేటి నృత్య సంప్రదాయం పరంపరాగతంగా వచ్చిందన్న సత్యం స్పష్టమవుతున్నది.

17. హస్తలక్షణదీపిక

ఇది కథకళి నృత్యానికి ప్రధాన గ్రంథం దీని కర్తను గురించి కానీ, కాలం గురించి కానీ ఇదమిత్థమని తెలియరాలేదు. ఇది నాట్యశాస్త్రంతో కొన్నిచోట్ల భేదిస్తున్నది. ఉదా: నాట్యశాస్త్రంలోని పతాకహస్తం ఇందులో త్రిపతాకం, నాట్యశాస్త్రంలోని త్రిపతాకం ఇందులో పతాకహస్తం అవుతున్నాయి. అట్లాగే వినియోగాలలో కూడా భేదం కనిపిస్తున్నది.

18. భరతసారం

ఇది చంద్రశేఖరకృతం. కాలం తెలియదు. ఇది కూడా ఆంగికాభినయం వివరించే రచన. అభినయదర్పణంలో సీడామంగలంవారు చేర్చిన గ్రంథాంతరహస్తాలు ఇందులోకూడా ఉన్నాయి చిన్న చిన్న భేదాలు తప్పిస్తే ఇది సంగీతరత్నాకరాన్ని, అభినయదర్పణాన్ని బాగా అనుసరించిందని చెప్పాలి.

19. నృత్యాధ్యాయం :

ఇది అశోకమల్ల విరచితం. ఆద్యంతాలు లేవు. ఆంగికాభినయం ప్రధానం. సంగీత రత్నాకర వ్యాఖ్యలో కల్లినాథుడు పేర్కొన్న చాలకాలు, ముడుపాలు, కలాసాలు మున్నగు నవి ఇందులో మూలంలోనే చోటు చేసుకొనటం విశేషం కుంభకర్ణుని నృత్యరత్నకోశానికి ఇది సన్నిహితంగా ఉంది.

20. భరత రసప్రకరణం :

అభినయ దర్పణం శ్లోకాలకు తాత్పర్యం వ్రాసి తెలుగు లిపిలో ముద్రించిన సీడా మంగలం తిరువేంకటాచార్యులవారు, దానికి సహాయకారిగా ఈ గ్రంథాన్ని సంకలనం చేశారు. ఇందులో రసభావాల, నాయికా-నాయక భేదాల వివరణ ఉన్నది. అయా గ్రంథాల నుంచి సేకరించిన, తాను స్వయంగా కల్పించిన శ్లోకాలకు తాత్పర్యం కూడా వ్రాశారు ఆచార్యులవారు. ఇది ప్రధానంగా సింగభూపాలుని రసార్ణవసుధాకరాన్ని అనుసరించింది.

ఇంతవరకు పేర్కొన్నవి సంస్కృత రచనలు ఇవి అన్నీ ముద్రితములయినవి. అభినయ దర్పణం (మాత్ఱ భూతయ్యకవి), భరతసారం (చిల్లకూరి దివాకరకవి) తెలుగులో పద్యకావ్యాలుగా క్రీ. శ. 17వ శతాబ్దిలో వెలసినవి. తక్కిన గ్రంథాలలో కొన్ని ఇంచు మించుగా క్రీ. శ. 1940 తరువాత తెలుగులోనికి వ్యాఖ్యాన సమేతంగా అనూదితములైనవి.

కేవలం రూపక, రస చర్చలకు ఉద్దిష్టములయిన రచనలలో కూడా నాయికా - నాయక భేదాలు మున్నగునవి చర్చింపబడినవి - ధనంజయుని దశరూపకం, సింగభూపాలుని రసార్ణవ సుధాకరం మున్నగునవి విద్యానాథుని ప్రతాపరుద్రీయం, విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణం, ధర్మసూరి సాహిత్య రత్నాకరం మున్నగునవి ఇంచుమించుగా అలంకార శాస్త్ర విషయా లన్నింటిని చర్చించిన గ్రంథాలు. కుమారగిరిరెడ్డి 'వసంతరాజీయం' అలభ్యం.

4. అభినయం

యోఽయం స్వభావో లోకస్య సుఖ - దుఃఖ సమన్వితః।
సోఽంగాద్యభినయోపేతో నాట్యమిత్యభిధీయతే॥ — నా శా. I. - 119.

—సుఖ - దుఃఖ సమన్వితమైన ఈ లోకస్వభావం, అంగాది (=అంగికాది) అభినయ ములతో కూడుకొన్నప్పుడు 'నాట్యం' అనబడుతుంది- ఇది నాట్య నిర్వచనం. లోకంలో గోచరించే సుఖ-దుఃఖములే నాట్యమందు కూడా ఉంటాయి, కాని, ఆ సుఖ-దుఃఖములు నాట్య ములో అభినయములతో కూడి ఉంటాయి. అంటే 'అభినయం' అనేది నాట్య సంశ్రయమే కాని లోకసంశ్రయం కాదనీ, అభినయములే నాట్యమును లోకమునుంచి వేరుపరుస్తున్నవని అర్థం. అయితే 'అభినయం' అనే పదానికి అర్థం ఏమిటి? ఆత్రేయాది ఋషులు అడిగిన ప్రశ్నకు భరతముని ఇట్లా సమాధానం చెప్పినాడు.

అభిపూర్వస్తు ణీఞ్ ధాతు రాభిముఖ్యార్థ నిర్ణయే।
యస్మాత్ ప్రయోగం నయతి తస్మాదభినయః స్మృతః॥

విభావయతి యస్మాచ్చ నానార్థాన్హి ప్రయోగతః।
శాఖాంగోపాంగ సంయుక్త స్తస్మాదభినయః స్మృతః॥ —నా. శా. VIII - 7.8.

—'అభి' పూర్వకమగు 'ణీఞ్' (=నీ) దాతువు 'అభిముఖ్యం' అనే అర్థమందు ప్రయుక్తం 'ప్రయోగమును అభిముఖంగా పొందించునది' అంటే రూపకార్థములను సహృ దయులకు అందజేయునది కావున ఇది 'అభినయం' అనబడినది.

—శాఖా - అంగ - ఉపాంగ సంయుక్తమైన ప్రయోగమునందలి వివిధములయిన అర్థములను విశేషణంగా భావింపజేయునది కావున ఇది 'అభినయం' అనబడినది

'అభినయ' పదమందలి 'అభి' అనునది ఉపసర్గ; 'ణీఞ్' (= నీ) అనునది ధాతువు. 'ప్రాపణము' (= పొందించటం) అని ఈ ధాతువు యొక్క అర్థం. ఈ 'అభినీ' అనే ప్రకృతి 'ఏరచ్' అనే సూత్రంచేత 'అచ్' ప్రత్యయాంతమైనప్పుడు 'అభినయము' అనే పదం సిద్ధి స్తుంది. ప్రయోగసమయంలో దేని యొక్క సాహాయ్యంతో నటులు రూపకమునందలి అర్థములను ప్రేక్షకుల హృదయాలకు అందజేస్తారో అది అభినయమనబడుతుంది. భంగ్యం తరంగా చెప్పబడిన రెండవ నిర్వచనం యొక్క అర్థం కూడా ఇదే. మొదటిది నటపరంగా చెప్పబడితే, రెండవది ప్రేక్షకపరంగా చెప్పబడింది - అంటే అభినయ సాహాయ్యంతో భావింప జేసేవారు నటులు, భావించేవారు ప్రేక్షకులు. రూపకప్రయోగం యొక్క పరమప్రయోజనం ప్రేక్షకునకు రసానుభూతి కలిగించటం. ప్రయోగార్థములు సుస్పష్టంగా హృదయగోచరము లయినప్పుడే ప్రేక్షకుని యందు రసానుభూతి కలుగుతుంది కావున, నటుడు దేని సాహా య్యంతో ప్రేక్షకునియందు రసానుభూతి కలిగిస్తున్నాడో అది 'అభినయం' అని సారాం శము అందుచేతనే "రసభావాది వ్యంజకమైన చేష్టావిశేషం అభినయం" అని మల్లినాథుడు చేసిన వ్యాఖ్య సమంజసమని చెప్పాలి (కిరాతార్జునీయం -X-42).

ఈ అభినయం నాలుగు విధాలు : 1. సాత్త్వికాభినయం, 2. వాచికాభినయం, 3. ఆంగికాభినయం, 4. ఆహార్యాభినయం. నాట్యం సర్వప్రకృతులను, సర్వభావములను అంటే మానవవ్యాపారమునంతటినీ అనుకరిస్తున్నది కావున, నటుడు సర్వమానవ వ్యాపారమును రంగంమీద ప్రదర్శింపవలసి ఉంటుంది మానవవ్యాపారమంతా మనో - వాక్ - కాయ భేదాల చేత మూడు విధాలు (వీనినే 'త్రికరణములు' అంటారు). ఈ మూడు వ్యాపారములును నాట్యప్రయోగసమయంలో సాత్త్విక-వాచిక-ఆంగికములనే మూడు అభినయములవుతున్నవి. నాలుగవది అయిన ఆహార్యాభినయం ఈ మూడింటి యందును అంతర్గతమై ఉంటుందని అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్నాడు

లోకంలో, చిన్న పిల్లలు, కావలసినది ఇవ్వలేదన్న కోపంతో కల్లబొల్లి ఏడ్పులు ఏడుస్తున్నప్పుడు, సరిగా పరిశీలించకపోతే - వారు నిజంగానే ఏడుస్తున్నారని తల్లిదండ్రులు కంగారుపడటం మనకు అనుభవైకవేద్యమే. అట్లాగే, తల్లిదండ్రులు లేని కోపం తెచ్చి పెట్టుకొని, 'ఈనాడేదో చేసివేసేస్తారు' అనే భయం పిల్లలకు కలుగజేయటం, కొందరు అసహజములయిన వినయాదులు చూపటం, లేని విలాసాదులు ప్రదర్శించటం వంటివి కూడా మనం చూస్తూ ఉంటాము అటువంటి సమయాలలో తటస్థులు, 'నాటకం ఆడుతున్నారు,' 'అది అంతా నాటకంలే' అనటం పరిపాటి. ఇటువంటి విశేషాలే నాట్యమందలి అభినయాలకు మూలములు

లోకంలో ఆయా వ్యక్తులు తమ తమ సుఖ-దుఃఖాలను మాత్రమే సహజంగానో, విశేషంగానో వ్యక్తంచేస్తారు- కాని, నాట్యమందు నటుడు, ప్రకృతులు (అంటే అనుకార్యులు) అయిన రామాదుల వేషాలు ధరించి, ఆ ప్రకృతులకు సహజము లయిన మాటలు, చేష్టలు, భావప్రకటన చేస్తూ ఉంటారు. ఈ మాట, చేష్ట, భావప్రకటనలే క్రమంగా వాచిక - ఆంగిక-సాత్త్వికాభినయములు అనబడతాయి. అంటే నటుడు తనకు సహజమైన రూపాన్ని, స్వభావాన్ని మరుగుపర్చుకొని, అనుకార్యునకు సహజమైన రూపాన్ని, స్వభావాన్ని తనపై ఆరోపించుకొని, అనుకార్యునివలెనే ప్రవర్తిస్తాడు. ఈ సత్యాన్ని భరతముని ఇట్లా వివరించినాడు:

యథాజీవః స్వభావం హి పరిత్యజ్యాన్యదేహికమ్।
పరభావం ప్రకురుతే పరభావం సమాశ్రితః॥
ఏవం బుధః పరంభావం సోఽస్మీతి మనసాస్మరన్।
ఏషాం వాగంగలీలాభిశ్చేష్టాభిస్తు సమాచరేత్॥

—నా. శా. XXVI - 7.8.

—జీవుడు తన స్వభావమును (=తనకు సహజమైనదానిని) పరిత్యజించి, ఏ దేహమున తాను ప్రవేశిస్తాడో దానికి సహజమైన భావమునే చక్కగా కలిగిఉండునట్లుగా, బుధుడు (=ఉత్తమ నటుడు) 'అతడే నేను' అని మనస్సునందు తలచుకొంటూ వాక్ - అంగ - లీలా - చేష్టలతో పరభావమును (=అనుకార్యుని రూప స్వభావాదులను) ప్రదర్శించాలి. అంటే నటుడు అభినయముల సాహాయ్యంతో అనుకార్యుని స్వభావాదులు పుణికిపుచ్చుకొన్నట్లు కన్పట్టుతూ, 'అతడు నిజమైన రాముడే' అనే భావం ప్రేక్షకులకు కలిగించాలని సారాంశం.

ఇట్లా నాట్యసిద్ధి అభినయముల మీదనే ఆధారపడి ఉంటుంది కావున, నాట్యశాస్త్రంలో ఈ నాల్గుగు అభినయముల వివరణము సగమునకు పైగా ఆక్రమించుకొన్నది.

5. చతుర్విధాభినయాలు

వయోఽనురూపః ప్రథమస్తు వేషో
వేషానురూపేణ గతిప్రచారః।
గతిప్రచారనుగతంచ పాఠ్యం
పాఠ్యానురూపోఽభినయశ్చకార్యః।

—ప్రప్రథమంగా వేషం (=ఆహార్యం) వయస్సునకు అనురూపంగా ఉండాలి. పిమ్మట వేషానికి అనురూపమయిన గతిప్రచారం (= ఆంగికం) ఉండాలి. పాఠ్యం (= వాచికం) ఈ గతిప్రచారానికి అనుగుణంగా ఉండాలి. ఇంక అభినయం (= సాత్త్వికం) ఈ పాఠ్యానికి అనురూపంగా ఉండాలి.

నాట్యశాస్త్రంలోని 12 వ అధ్యాయం మొత్తానికి రెండు పాఠాలు ఉన్నాయి బరోడా వారి ముద్రణములో అనుబంధంగా ఉన్న రెండవ పాఠం చివర పైశ్లోకం ఉన్నది. ఈ శ్లోకం నటన - నర్తనముల సారాన్ని తెలుపుతున్నది.

నటుడుకానీ, నర్తకికానీ రంగస్థలం మీద ప్రవేశించగానే ప్రేక్షకులను తొలుత ఆకర్షించేది వారి వేషం, తరువాత వారి మాటలు, ఆటు తరువాత వారి చేష్టలు, పిమ్మట భావప్రకటన. తెరతీయగానే మనలను ఆకర్షించేది పాత్రల ఆహార్యం ; తరువాత వారి ఆంగికాభినయ - వాచికాభినయాలు. ఇంక చివరిది అయినప్పటికి అతిప్రధానమయినది సాత్త్వికాభినయం. ఆహార్యం దేశ - కాల - పాత్ర - అవస్థానుకూలంగా ఔచితీసహితమై ఉంటే సగం విజయం సాధించినట్లే. ఇంక ఈ చతుర్విధాభినయాల స్వరూప స్వభావాలు, సంక్షిప్తంగా, క్రింది విధంగా ఉంటాయి [1]

1. ఆహార్యాభినయం :

'ఆహార్యం' అంటే తెచ్చిపెట్టుకొన్నది, సహజం కానిది అని అర్థం. ఇంక నృత్త - నృత్య - నాట్య పరిభాషలో 'ఆహార్యం' అంటే 'నేపథ్యసంబంధివిధి' (Costume and make-up) అని అర్థం. వేషధారణాదుల కుపయుక్తమయ్యే నాట్యశాలాభాగాన్ని 'నేపథ్య గృహం' అంటారు. నాట్యంలోని నేపథ్యజమైనవిధి (లేదా నైపథ్యం) నాలుగు విధాలు . 1. పుస్తం, 2. అలంకారం, 3. అంగరచన, 4. సంజీవం. శైల-యాన-విమానాదులు ప్రదర్శ

1. డా॥ పోణంగి శ్రీరామఅప్పారావుగారి 'తెలుగు నాటకవికాసము' నుంచి (పుటలు-21-26.)

నార్థం నాట్యరంగమందు నిర్మింపబడటం 'పుస్తం'. మాల్య-ఆభరణ-వస్త్రములను నానావిధాలుగా అంగోపాంగములందు యథోచితంగా అలంకరించుకొనటం 'అలంకారం'. స్వభావజములు, సంయోగజములు, ఉపవర్ణములు అనే భేదాలచేత వర్ణములు (రంగులు) మూడు విధాలు. యథోచితములయిన వర్ణములతో నటులు, నర్తకులు తమ తమ రూపాలను అచ్చాదించుకొని రామాదుల రూపాలను పొందటం 'అంగరచన' లేదా 'అంగవర్తనం'. పశుపక్ష్యాదుల రంగప్రవేశం 'సంజీవం'. ఈ నాలుగింటిలో కేవల నృత్యానికి అంగరచన, అలంకారం ముఖ్యములు. ఇంక నృత్యనాటకాలలో నాలుగింటి అవసరం ఉండవచ్చు

2. ఆంగికాభినయం :

లోకంలో ఎవరైనా సవిలాసంగా నడిస్తే 'నాటకం అనుకొంటున్నాడు కాబోలు' అని వెక్కిరించటమో లేదా 'ఆమె నడిస్తే అందంగా ఉంటుంది' అని మెచ్చుకొనటమో చేస్తుంటాము. ఆనందం కానీ, కోపం కానీ, దుఃఖం కానీ పట్టజాలనప్పుడు చిన్నలేకాదు, పెద్దలు కూడా చిత్రవిచిత్రాలయిన అంగవిన్యాసాలు చేస్తూ ఉంటారు. ఇటువంటి చేష్టలన్నీ నృత్త-నృత్య-నాట్యాలలోని ఆంగికాభినయమునకు మూలరూపాలు.

శాస్త్రకారులు మానవుని శరీరావయవాలను అన్నింటిని మూడు విధాలుగా విభజించారు. నాట్యశాస్త్రం ప్రకారం—శిరము, హస్తాలు, కటి, ఉరము, పార్శ్వాలు, పాదాలు - ఈ ఆరూ అంగాలు, నేత్రాలు, కనుబొమలు,నాసిక, అధరము,కపోలాలు,చిబుకం-ఈ ఆరూ ఉపాంగాలు. భరతముని ప్రత్యంగాలను పేరుపెట్టి చెప్పలేదు. కాని గ్రీవాన్ని వేరుగా వివరించినాడు. అట్లాగే జఠరం, ఊరువు, జంఘ - వీటిని కూడా వివరించినాడు. శాస్త్రిలలో వీటి కర్మలు వేర్వేరుగా చెప్పబడినప్పటికీ నృత్త-నృత్య-నాట్యాలలో ఇవి పరస్పరం సంబంధించి ఉంటాయి. అంటే ఏదేని భావాన్ని ప్రదర్శించినా, లేదా ఏదేని చలనాన్ని చూపినా ఈ అంగ-ఉపాంగ-ప్రత్యంగాలలో కొన్నికానీ లేదా అన్నీకానీ కలిసి కదలుతూ ఉంటాయి. ఉదా: గ్రీవాకర్మ శిరః కర్మన్ను అనుసరించి ఉంటుంది;చిబుకకర్మ జిహ్వా-దంత-ఓష్ఠకర్మలను అనుసరించి ఉంటుంది. ఇట్లే ఇతర అవయవాలుకూడా ఒండొంటికి సంబంధించి కదలుతూ ఉంటాయి స్త్రీ పురుషులు ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమ ప్రకృతులుగా ఉంటారు; వారంతా సుఖ-దుఃఖాలను అనుభవిస్తూ ఉంటారు. దేశ-కాలాది భేదాలనుపట్టి వారి ఆచార-సంప్రదాయాలు, కట్టు-బొట్లు మారుతూ ఉంటాయి. కావున ఆయా వ్యక్తుల అంగవిన్యాసాదులు, గతిప్రచారాలు పై అంశాలకు అనుగుణంగా ఉండాలి. ఏ వ్యక్తి, ఏ అవస్థలో, ఎచ్చట, ఏవిధంగా అంగవిన్యాసం చేయాలో లేదా ఏవిధంగా నడవాలో, కూర్చుండాలో, శయనించాలో, నిలవాలో అనే విషయాలను భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో విపులంగా వివరించినాడు.

నృత్యంలో, నాట్యంలో ఆంగికాభినయం ఎట్లా జరుగుతుందో 'అభిజ్ఞాన శాకుంతల వ్యాఖ్య'లో రాఘవభట్టు దిఙ్మాత్రంగా నిరూపించినాడు: "వృక్షసేచనం నిరూపించటానికి అవధూతశిరంతో, అధోముఖఆస్యంతో, శరీరం కొంచెంగా వంచి, భుజాలవద్ద నలినీపద్మ

కోశహస్తాలను పట్టాలి, భ్రమరబాధను విధుతశిరంతో, కంపితాధరంతో, ముఖంవద్ద పరాఙ్ముఖంగా ఉన్న చంచలమైన పతాకహస్తంతో నిరూపించాలి " ఈ నిరూపణమంతా కేవలం అభినయం మాత్రమే. చేతిలో జలపాత్ర, నేలమీద పూలమొక్కలు, సజీవమైన లేదా పుస్తకృతమైన తుమ్మెద మున్నగునవి నిజంగా రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడనక్కరలేదు. ఆయా అభినయాలను సమర్థులయిన నట-నర్తకులు చేస్తే, తదర్థాలను సహృదయులయిన ప్రేక్షకులు సులువుగా గ్రహింపగలరు

ఆంగికాభినయం ప్రధానంగా మూడు విధాలు · ముఖజం, శారీరం, చేష్టాకృతం. వీటిని భరతముని క్రిందివిధంగా వివరించినాడు:

ముఖజాభినయం : 13 విధాల శిరఃకర్మ, 36 దృష్టిభేదాలు 9 విధాల తారాకర్మ, 9 పుటభేదాలు, 6 నాసాభేదాలు, 6 గండభేదాలు, 6 అధరోష్ఠ భేదాలు, 7 చిబుక క్రియలు, 6 ఆస్యకర్మలు, 4 ముఖరాగాలు, 9 గ్రీవాకర్మలు - ఈ అంశములతో కూడిన ముఖజాభినయం నా శా 8వ అధ్యాయంలో వివరించబడినని.

శారీరాభినయం : హస్త భేదాలు, ఉరః - పార్శ్వ - కటీ - ఊరు - జంఘా - పాద - జఠర కర్మలు నా. శా. 9వ అధ్యాయంలో వివరింపబడినవి. అసంయుత హస్తాలు - 24, సంయుత హస్తాలు - 13, నృత్త హస్తాలు - 30. జఠర కర్మ మూడు విధాలు తక్కినవన్నీ ఐదేసి విధాలు.

చేష్టాకృతాభినయం : ఇది రెండు విధాలు. మొదటిది రంగ ప్రవేశ - నిష్క్రమణ - స్థానక - ఆసన - శయన - గతులకు సంబంధించినది (12వ అధ్యా). ఇక రెండవది నృత్త - నృత్యాలకు సంబంధించినది. దీనికి సంబంధించిన కరణ - అంగహారాలు, చారులు, మండలాలు వరుసగా 4, 10, 11 అధ్యాయాలలో వివరింపబడినది.

ముఖజ - శారీర అభినయాలలో శరీరం ఉన్న చోటు. నుంచి కదలవలసిన అవసరం లేకపోవచ్చు కానీ చేష్టాకృతాభినయమందు స్థానచలనం తప్పక ఉంటుంది.

నృత్త - నృత్య - నాట్యాలలో 'గతి - అవస్థానం' అనే రెండు అవస్థా భేదాలు ఉన్నవి. అవస్థానం అంటే నిలుకడ లేదా స్థితి; గతి అంటే కదలిక లేదా చలనం. అవస్థానంలో వైష్ణవ - ఆయతాదిస్థానకాలు, గతిలో చారులు ప్రధానంగా ఉపయోగపడతాయి. కేవల పాదచలనం 'చారి' అవుతుంది. ఈ చారులవలన మండలాలు ఏర్పడతాయి. గతిలో దేహంలోని పూర్వకాయమునకు సంబంధించి నృత్త హస్తాలు, దృష్టులు, రేచకాలు ప్రయుక్తములవుతాయి. పతాకాది అసంయుత - సంయుత హస్తాలు గతి - స్థితులు రెండింటను ప్రయుక్తములవుతాయి. ఇట్లా స్థితి - గతి సంమేళనంవల్ల అనేక కరణములు ఉత్పన్నములవుతాయి. ఆ కరణముల సంయోజనంవల్ల అంగహారము లేర్పడుతాయి.

శాస్త్రం చదివి కరణ - అంగహారాదులు ప్రయోగించటానికి పూనుకొంటే వాటి నిర్వహణలో ఏకరూపత సిద్ధించటం కష్టం కావున, శాస్త్ర - సంప్రదాయ విదులయిన ఉత్తమ ఆచార్యుల వద్దనే నృత్త - నృత్యాలను శ్రద్ధతో అభ్యసించాలి

3. వాచికాభినయం :

సుఖ దుఃఖాలు అతివేలములయినప్పుడు, లోకంలో మానవుడు అవశుడై, తన భావాలను సహజస్థితికి భిన్నమైన విధంగా వ్యక్తం చేయటం మనం చూస్తూ ఉంటాము; అప్పుడు ఆ వ్యక్తి వ్యక్తం చేసే మాటలు వాచికాభినయమునకు మూలకందాలు. తొలిమానవుల సుఖ-దుఃఖ వ్యక్తీకరణమందే కవిత్వముత్పన్నమైనదనెడి సిద్ధాంతం ప్రపంచ భాషలవారందరూ అంగీకరించినదే. వాల్మీకి మహర్షి శోకమే శ్లోకరూపం దాల్చి, రామాయణ మహాకావ్య సృష్టికి హేతుభూతమైనదన్న సత్యం సహృదయులకు విదితమే

కాగా సుఖ - దుఃఖ వివశీభూతుడయిన వ్యక్తి, అంతర్ముఖుడై తన భావ వ్యక్తీకరణకు పూనుకొన్నప్పుడు, వాని మాటలు వ్యవహార భాషకంటె భిన్నమై, ఒక క్రొత్త గమనం ఏర్పరచుకొంటాయి, అదియే కావ్యభాషకు పునాది. నాట్య సాహిత్యంవలె, నృత్య సాహిత్యం కూడా కావ్యమే కాబట్టి, అది కూడా వ్యవహార భాషకంటె భిన్నంగా ఉండకతప్పదు. అయితే, నృత్య - నాట్యాలు దృశ్య ప్రధానాలు కాబట్టి, వాటిలోని భాష కేవలం కథనాత్మకమయిన కావ్య భాషకంటె ఎక్కువ ప్రసన్నంగా, శ్రుతి మధురంగా, అందరికీ సులువుగా అర్థమయ్యే విధంగా ఉండాలి. కావుననే, ఈ సాహిత్యంలో 'చేక్రీడితం' వంటి క్లిష్ట ప్రయోగాలు చేయ వద్దని భరతముని హెచ్చరిక చేసినాడు. ఈ దృష్టితోనే నాట్యశాస్త్రంలో వ్యాకరణం, ఛందస్సు, గుణాలు, దోషాలు, విరామం, కాకుస్వరవ్యంజనం మున్నగునవి వివరింపబడినవి. వీటి జ్ఞానం కవులకేకాక గాయకులకు, నర్తకులకు, నటులకు కూడా చాలా ఆవశ్యకం. ఇవి తెలిస్తే కానీ కవి హృదయం అర్థం కావటం కష్టం. సాహిత్యంలోని విరామాలను చక్కగా పాటిస్తూ, భావ - అవస్థానుకూలంగా స్వరవైచిత్రితో గాయనీ - గాయకులు పాడుతూఉంటే, తదర్థ జ్ఞానంతో, తదనుకూలంగా నర్తకులు నృత్యం చేసినప్పుడే ఆ ప్రదర్శన రక్తి కడుతుంది. హర్షం, శోకం, భయం మున్నగు భావ విశేషాల వలన కంఠస్వరంలో వ్యక్తమయ్యే వికారం లేదా మార్పు లేదా వైచిత్రి 'కాకుస్వరం' అనబడుతుంది (Intonation or modulation of Voice).

4. సాత్త్వికాభినయం :

అతిగా కోపంవస్తే ముఖం కందగడ్డవలె ఎఱ్ఱబడుతుంది, అతిగా భయాదులు కలిగితే ఒడలంతా చెమటపడుతుంది. మానవుని అంతరంగంలో పుట్టిన భావతీవ్రత వల్ల శరీరం మీద కనుపించే ఈ మార్పులే సాత్త్వికాభినయమునకు మూలములు.

నాట్య నృత్యాలలో నట - నర్తకులు తమకు అసహజములయిన సుఖ - దుఃఖాదులను తమయందారోపించుకొని ప్రదర్శిస్తున్నారు. హరిశ్చంద్ర ప్రదర్శనలో హరిశ్చంద్రుడు దార-సుతాదులకు దూరుడై, ఒంటరిగా, వల్లకాటిలో కూర్చుండి దుఃఖిస్తున్న ఘట్టం ఉదాహరణగా తీసుకొందాము. హరిశ్చంద్ర వేషధారి అయిన ఆ నటుడు నిజజీవితంలో అటువంటి దుఃఖావస్థలో లేడు; అంతేకాదు, అతనికి అటువంటి అవస్థ అనుభవంలోనే లేదు. కానీ, ఆ దుఃఖమంతా నిజంగా తాను పొందుతున్నట్లే రంగస్థలం మీద అతడు ప్రవర్తిస్తాడు. అట్లాగే నటుడు నిజంగా మహత్తర సుఖాన్ని లోకంలో తాను అనుభవించకపోయినప్పటికీ, అసలు తనకు అనుభవం లేకపోయినప్పటికీ, రంగస్థలం మీద ఆ సుఖానుభూతిని చక్కగా ప్రదర్శిస్తున్నాడు. ఈ విధంగా సహజంగా తాను దుఃఖితుడు లేదా దుఃఖితురాలు కానప్పటికీ దుఃఖాన్ని; సహజంగా తాను సుఖితుడు లేదా సుఖవంతురాలు కానప్పటికీ సుఖాన్ని రంగస్థలం మీద నటుడు లేదా నర్తకి ప్రదర్శించగలుగుటకు హేతువయినది 'సత్త్వము' అనబడుతుంది. 'సత్త్వం' అంటే మనస్సమాధి లేదా ఏకాగ్రత. ఇది నట-నర్తకులకు అభ్యాసం వల్ల సాధ్యమవుతుంది. సత్త్వసంబంధ మయిన అభినయమే సాత్త్వికాభినయము. చతుర్విధాభినయాలలో సత్త్వాభినయమే శ్రేష్ఠమనీ, అదే నృత్య - నాట్యాలకు జీవమని చెప్పాలి.

రసానుభూతి సహృదయసామాజిక నిష్ఠమే కానీ, నటనిష్ఠం కాదు; అంటే నట-నర్తకులకు రంగస్థలం మీద రసానుభూతి ఉండరాదు. అభినవగుప్తుడు విశదం చేసినట్లుగా నట - నర్తకులు ఆస్వాదనోపాయాలు మాత్రమే. పాత్రము మద్యాది రసాస్వాదమున ఆస్వాదయితకు తోడ్పడుతుందే కానీ, దానికి తదనుభూతి ఉండదు, అది కేవలం సాధనం మాత్రమే. అట్లాగే నట - నర్తకులు సామాజికుల రసాస్వాదనమునకు పాత్రము వంటి వారు; అందు చేతనే నట - నర్తకులను 'పాత్రములు' అన్నారు.

6. అంగాలు, ఉపాంగాలు, ప్రత్యంగాలు

శరీరంలోని అంగముల (అవయవముల) తో చేసే అభినయం 'ఆంగికాభినయం' అనీ, శాస్త్రకారులు శరీరంలోని మొత్తం అవయవాలను మూడు విధాలుగా విభజించినారనీ గుర్తించాము : 1. అంగాలు, 2. ఉపాంగాలు, 3. ప్రత్యంగాలు. ఈ మూడింటిలో అంగాలు ప్రధానమైనవి; తరువాతవి ఉపాంగాలు, అటుపిమ్మటవి ప్రత్యంగాలు. భరతముని ఈ మూడు భేదాలను పేర్కొన్నప్పటికీ, ఆరు అంగాల, ఆరు ఉపాంగాల పేర్లు మాత్రమే చెప్పి, ప్రత్యంగాలేవో వివరించలేదు. కాని తరువాతి శాస్త్రకర్తలు ప్రత్యాంగాలేవో వివరించినారు. భరతముని ప్రత్యంగాలేవో పేరు పెట్టి చెప్పకపోయినప్పటికీ, అర్వాచీనులు ప్రత్యంగాలుగా పేర్కొన్న కొన్నింటిని, లక్షణ-లక్ష్య సహితంగా వివరించినాడు.

నాట్యశాస్త్రంలో వివరింపబడినవి :

1. **అంగాలు** : శిరస్సు, హస్తములు, కటి, వక్షము, పార్శ్వములు, పాదములు.
2. **ఉపాంగములు** : నేత్రములు, భ్రువులు, నాసిక, అధరం, కపోలములు, చిబుకం.
3. **ఇతరములు** : తారకలు, దర్శన ప్రకారములు, పుటలు, ఆస్యం, ముఖరాగాలు, జఠరం, ఊరువులు, జంఘలు, గ్రీవం.

అయితే ఆయా శాస్త్రకర్తలు పేర్కొన్న పట్టికలలో భేదాలు కానవస్తున్నవి. అంగములు ఆరు అన్నదానిని ఇంచుమించుగా అందరూ అంగీకరించినారు; కానీ, కొందరు ఈ ఆరింటికి చేర్చి స్కంధాన్ని ఏడవ అంగంగా చెప్పగా, మరికొందరు గ్రీవాన్ని ఏడవ అంగంగా చెప్పినారు. విష్ణుధర్మోత్తర పురాణం గ్రీవ-ముఖ-ఉదర-ఊరు-జంఘలను కూడా అంగాలుగా పరిగణించి, హస్తం ఏ విభాగానికి చెందుతుందో చెప్పలేదు. ఇంక ఉపాంగ-ప్రత్యంగాలలో ఇలా భేదాలు ఉన్నవి. సంగీతదామోదరంలో 23 ఉపాంగాలు పేర్కొనబడినవి - కేశం, స్తనం, ధమ్మిల్లం, లలాటం, భ్రువు, చక్షుకోణం, నేత్రం, తార, దృష్టి, దర్శనం, శంఖం, కర్ణం, హనువు, నాస, కపోలం, ఓష్ఠం, రదనం, జిహ్వ, నిఃశ్వాసం, చిబుకం, ముఖం, ముఖరాగం, గ్రీవం

ఆయా గ్రంథాలలోని భేదాలను సమన్వయ పరచి, అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగాలను క్రింది విధముగా విభజింపవచ్చు:

1. **అంగాలు** : 1. శిరం, 2. హస్తాలు, 3. ఉరం (= వక్షం = హృదయం), 4. కటి (= కటితటాలు), 5. పార్శ్వాలు, 6. పాదములు.

2. ఉపాంగాలు : 1 నేత్రాలు (దృష్టులు), 2 దర్శనములు, 3. పుటలు, 4. తారకలు (దృష్టి . దర్శన - పుట - తారకలు నేత్రంలోని భాగాలు), 5 భ్రువులు, 6. నాస (= నాసిక), 7 అధరం, 8. కపోలాలు (= గండములు), 9. చిబుకం, 10. దంతాలు (= రదనాలు), 11 జిహ్వ, 12 ఆస్యం (= ముఖం) - ఇవి శిరస్సులోని ఉపాంగాలు. 13 గుల్ఫాలు, 14 పార్ష్ణులు, 15 కరాంగుళులు, 16. కరతలాలు, 17 పాదతలాలు - ఇవి ఇతర అంగాలలోని ఉపాంగములు.

3. ప్రత్యంగాలు : 1. స్కంధాలు, 2 బాహువులు, 3. పృష్ఠం, 4. ఉదరం (=జఠరం), 5 ఊరువులు, 6 జంఘలు, 7. మణిబంధాలు, 8 జానువులు, 9 కూర్పరాలు, 10 శ్వాస, 11. ముఖరాగాలు, 12. గ్రీవం, 13. చరణాంగుళులు.

బాలరామవర్మ చెప్పిన లలాట - హను - కర్ణములవలెనే సంగీతదామోదరం చెప్పిన కేశ - స్తన - ధమ్మిల్ల - చక్షు కోణాలకు కూడా ప్రత్యేక క్రియలులేవు; అందుచేత వీని కర్మలు కూడా ఆయా అంగ - ఉపాంగాల క్రియలలో అంతర్భవిస్తాయి.

7. ఆంగికాభినయం

ఆంగికాభినయ స్వరూపస్వభావాలు గుర్తించి ఉన్నాము. మానవ శరీరమందలి అవయవములు అన్నీ మూడు వర్గములుగా విభజింపబడినవని కూడా గుర్తించినాము—1. అంగాలు 2 ఉపాంగాలు, 3. ప్రత్యంగాలు. నా శా లో 8 వ అధ్యాయంలో 'అభినయం' అనే పదాన్ని నిర్వచిస్తూ ".. శాఖా-అంగ-ఉపాంగ సంయుక్తమై ప్రయోగమునందలి వివిధార్థములను విశేషంగా భావింపజేయునది కావున ఇది 'అభినయం' అనబడింది" అనీ, "శాఖా-అంగ ఉపాంగసహితమయిన ఆంగికాభినయం మూడు విధాలు—శరీరము, ముఖజము, చేష్టాకృతము" అనీ భరతముని పేర్కొన్నాడు. అంతేకాదు, "శాఖ, అంకురము, నృత్తము అనే మూడూ అభినయ వస్తువులు. ఆంగికం శాఖ అనబడుతుంది. సూచన అంకురం అనబడుతుంది. కరణాశ్రయమూ, అంగహారనిష్పన్నమూ అనునది నృత్తం అనబడుతుంది" అని కూడా విశదం చేసినాడు.

భరతముని చేసిన వివరణమును పట్టి 'ఆంగికం' అంటే 'ఆంగికాభినయం' శాఖ అవుతుంది. అయితే ఇది సుస్పష్టంగా లేదు. నాట్యశాస్త్రంలో, 22 వ అధ్యాయం అయిన 'సామాన్యాభినయం'లో శరీరజమగు సామాన్యాభినయం వివరిస్తూ శారీరాభినయం ఆరు విధాలని చెప్పినాడు భరతముని — 1. వాక్యం, 2. సూచ, 3 అంకురం, 4. శాఖ, 5 నాట్యాయితం, 6 నివృత్త్యంకురం. ఈ ఆరింటిలో మరల 'శాఖ' ఒక భేదం. "శిరో-ముఖ-జంఘా-ఊరు-పాణి-పాదవర్తనములు ఏకభావవ్యక్తీకరణమందు, ఏకకాలంలో ప్రయుక్తం కావటం 'శాఖాభినయం' అవుతుందని ఇచ్చటి నిర్వచనం "ఆంగికం శాఖ అనబడుతుంది" అన్న 8 వ అధ్యాయంలోని నిర్వచనానికి, ఈ 22 వ అధ్యాయంలోని నిర్వచనం వ్యాఖ్యానప్రాయంగా ఉంది కావున శరీరంలోని అన్ని అవయవముల కదలికలతో చేయబడే అభినయం 'శాఖ' అనబడుతుందని సారాంశం.

8,22 అధ్యాయాలలోని అంశాలను తాను 8 వ అధ్యాయంలో సమన్వయం చేసినట్లు 22 వ అధ్యాయంలో అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్నాడు కాని, దురదృష్టవశాన, 8 వ అధ్యాయానికి అభినవభారతీవ్యాఖ్య లభించలేదు.

శాఖాదులను శార్ఙ్గదేవుడు క్రింది విధంగా వివరించినాడు: "నాట్యగతములయిన మూడు (- వాచిక - సాత్త్విక - ఆహార్య) అభినయములను విడిచి, ఇప్పుడు నేను ఆంగిక - అభినయమును మాత్రమే వివరిస్తున్నాను. అందు, శాఖ, అంకురం, నృత్తం - ఈ మూడూ ప్రధానములు. విచిత్రకరవర్తన 'శాఖ'గా విఖ్యాతమైనది. భూతవాక్యార్థమును ఉపజీవించుకొని ప్రవర్తించేది 'అంకురం'; భావి వాక్యార్థమును ఉపజీవించుకొని ప్రవర్తించేది 'సూచి,'

కరణ - అంగహారాలచేత సంధింపబడేది 'నృత్తం' అని చెప్పబడుచున్నది. సూచి అంకుర ములు ప్రసంగవశమున చెప్పబడినవేకాని, వానికి నృత్యంలో ఉపయోగం లేదు." శార్ఙ్గదేవుడు వివరించిన శాఖా - అంకుర - సూచలు భరతముని చెప్పిన ఆరు భేదాలలో ఉన్నవి; కానీ, నిర్వచములలో కొంత భేదం ఉంది. శార్ఙ్గదేవుని ప్రకారం 'విచిత్రకరవర్తన'మాత్రమే శాఖ అవుతుంది శరీరావయవములన్నింటిలోనూ, ఆంగికాభినయంలో ప్రధానమైనవి హస్తాలు; అందుచేత అర్వాచీనాలంకారికులు 'శాఖ' అనే భేదాన్ని హస్తాభినయమునకు పరిమితం చేసి ఉంటారు "కర ప్రధానమైన వ్యాపారం 'శాఖ' అనబడుతుంది" అని విప్రదాసుడు చేసిన నిర్వచనం హస్త ప్రాధాన్యాన్ని స్పష్టం చేస్తున్నది. ఇట్లాగే అంకుర - సూచా - నృత్తము లను కూడా స్పష్టంగా వివరించినాడు విప్రదాసుడు - "భూత వాక్యార్థమును ఆశ్రయించినదై వృత్త్యర్పణక్షమమై, దృష్టి ప్రధానమైన వ్యాపారం 'అంకురం' అని చెప్పబడుతున్నది. భావి వాక్యార్థన సూచన చేసే సూచి అంకురతుల్యమే. స్థానకాదుల చేత ఉపక్రాంతం, హస్తకాదుల చేత ప్రవర్తితం, కరణ - అంగహార నిష్పన్నం 'నృత్యం' అని చెప్పబడుతున్నది."

22 వ అధ్యాయంలో భరతముని వివరించిన శరీరజమగు సామాన్యాభినయం, త్రివిధ మగు ఆంగికాభినయం ఇప్పుడు వివరింపబడుతున్నవి.

1 వాక్యాభినయం : వృత్త బంధాలతో (=పద్యాలతో) కానీ, చూర్ణ పదాలతో (=వచనంతో) కానీ కూడిన సంస్కృత - ప్రాకృత పాఠ్యాలను నానారసార్థ యుక్తంగా పఠించటం (ఇది వాక్యాలతో కూడా ప్రయుక్తమయ్యే శారీరాభినయం)

2. సూచాభినయం · చెప్పబోయే వాక్యాన్ని, లేదా వాక్యార్థాన్ని ముందుగా-ఆంగిక- అభినయముచేత సూచించి, పిమ్మట వాక్యాభినయం చేయటం.

3 అంకురాభినయం : వాక్యంలో ఇమిడిఉన్న వస్తువును వచనశూన్యమయిన ఆంగి కాభినయంతో, నిపుణంగా వ్యక్తం చేయటం- ఇది సూచాభినయతుల్యం (దీనిని ప్రయోగించ టానికి, భావించటానికి నైపుణ్యం అవసరం; అంతేకాదు, ఇది స్వబుద్ధి కల్పనచేత సాధింప బడేదిగా ఉంటుంది).

4 శాఖాభినయం శిరో - ముఖ - జంఘా - ఊరు - పాణి - పాదాల వర్తనములు ఏకభావ వ్యక్తీకరణమందు, ఏకకాలంలో ప్రయుక్తం కావటం.

5 నాట్యాయితం . నాట్యమందలి ప్రకృతులనే ప్రేక్షకులుగా కల్పించి, ఆ నాట్యం కంటె వేరే అయిన ఇంకో నాట్యం ప్రయోగించి, అది అసత్యమైనా, యథార్థమైన నాట్యమే అన్నట్లుగా ప్రదర్శించటం - అంటే రూపకంలో ఇంకో రూపకం ప్రదర్శించటం (దీనినే 'గర్భాంకం' అంటారు). వేరొక అర్థాన్ని ఉద్దేశించి, నేపథ్యమందు గానం చేయబడిన

ధ్రువయొక్క అర్థాన్ని, భావ - రసావిష్టులయిన పాత్రలు హర్ష - శోక - రోషాది సూచకములయిన ఆంగిక సాత్త్వికాభినయములతో కాకతాళీయంగా అభినయించటం కూడా నాట్యాయితమే.

6. నివృత్త్యంకురం : ఒక పాత్ర పలికిన వాక్యం యొక్క అర్థాన్ని ఇంకో పాత్ర తనకు సంబంధించినట్లుగా సూచాభినయంతో అభినయించటం

ఆరు విధములగు శరీరజమగు సామాన్యాభినయంలో వాచిక - ఆంగిక - సాత్త్వికాభినయములు మూడూ కలిసి ఉన్నవి వాచిక - ఆంగికములు రెండు కలిసిఉన్నప్పుడు అవి రెండూ ఒకేసారి ప్రయుక్తం కావచ్చు; లేదా ఒకటి ముందు, తరువాత రెండవది ప్రయుక్తం కావచ్చు. వాచిక - ఆంగికములు రెండూ ఒకేసారి ప్రయుక్తం కావటం 'వాక్యాభినయం.' ఆంగికం ముందు ప్రయుక్తం కావటం 'సూచాభినయం ' వాచికం ముందు ప్రయుక్తమై తరువాత ఆంగిక - సాత్త్వికములు ప్రయుక్తం కావటం 'అంకురాభినయం.' 'శాఖ' అంగాల సాముదాయికాభినయం అవుతుంది నాట్యాయితాన్ని 'గర్భాంకం' అంటారు; ఇది వాచిక - ఆంగిక - సాత్త్వికముల సమ్మేళనం; ఇంక రంగస్థలమందలి ఒక పాత్ర చేత ప్రభావితుడై ఇంకొక పాత్రచేసే అభినయం 'నివృత్త్యంకురం ' అంకుర - సూచాభినయములు సన్నిహితములు; సూచాభినయంలో మొదట ఆంగికము తరువాత వాచికం కాగా, అంకురంలో మొదట వాచికం, పిమ్మట ఆంగికం ప్రయుక్తములవుతాయి. అసమస్త (= చిన్న చిన్న పదాలుకల) పాఠ్యమందే అంకుర - సూచాభినయములు రాణిస్తవి. నాట్యాయితమందలి రెండవ నిర్వచనంలో చెప్పబడిన ధ్రువాగానం నేపథ్యమందు ప్రాసంగికంగా చేయబడుతుంది; కానీ నివృత్త్యంకురమందలి ఇరువురు రంగంమీద ఉన్న పాత్రలే.

ఈ సందర్భంలో 'మాళవికాగ్నిమిత్ర' మందలి పరివ్రాజికా శ్లోకం పరిశీలనార్హం. మాళవికానృత్యాన్ని పరివ్రాజిక మెచ్చుకొనే సందర్భమిది (2 వ అంకము - 8 శ్లో.)—

అంగై రంతర్నిహితవచనైః సూచితః గమ్యగర్థః పాదన్యాసోలయమనుగత
స్తన్మయత్వం రసేషు।
శాఖాయోనిర్మృదురభినయ స్తద్వికల్పానువృత్తౌ, భావో భావం నుదతి
విషయాద్రాగబంధః స ఏవ॥

—వచనము లంతర్నిహితములుగా ఉన్న అంగములచేత అర్థం చక్కగా సూచింపబడింది. పాదన్యాసములు లయానుగతములుగా ఉన్నవి రసవిషయమున తన్మయత్వం కలదు శాఖాభినయం మృదువుగా ఉన్నది. అభినయమందలి భేదములనుబట్టి భావ భేదాలు చక్కగా వ్యక్తములైనవి. ఆదినుండి అంతంవరకును ఒకేరకముగా రక్తికట్టినది.

పై శ్లోకమందు మొదటి పాదమున అంకురాభినయం, రెండవ పాదమున నృత్తం సూచింపబడినవి ఇంక మూడవ పాదమందు శాఖాభినయం స్పష్టంగా పేర్కొనబడింది.

ఇంక, ముఖజ - శారీర - చేష్టాకృతాభినయాలు. శిరస్సులో కన్ను, ముక్కు, నోరు మున్నగునవి ఉపాంగాలు; ఈ ఉపాంగాలతోడి భావవ్యక్తీకరణ లేదా అభినయం 'ముఖజాభినయం' అవుతుంది శరీరంలోని అవయవాలన్నీ భావవ్యక్తీకరణ సమయంలో ఏక కాలమున, ఏక భావమందు ప్రవర్తించటం 'శారీరాభినయం'. ఇంక చేష్టాకృతాభినయంలో స్థానక-ఆసన-శయన - గతి ప్రచారాది చేష్టలు ప్రవర్తిల్లుతాయి. శారీరాభినయమందు చలనం ప్రధానం కాదు; కానీ, చేష్టాకృతాభినయమందు చలనం ప్రధానం ఈ చేష్టాకృతాభినయం రెండు విధాలు. గతి ప్రచారం, నృత్తం ఇవి రెండూ - స్థితి - గతి భేదాలచేత మరల రెండేసి విధాలు స్థానక - ఆసన - శయనములు 'స్థితి'కి సంబంధించినవి కాగా, ఆయా అవస్థా - భావ - రసానుగుణంగా పరిక్రమించటం 'గతి' అవుతుంది. ఏ ప్రకృతి, ఏ అవస్థలో, ఎచ్చట, ఏ విధంగా నడవాలి, నిలవాలి, కూర్చుండాలి, శయనించాలి అనే వాటికి సంబంధించిన వివరణమే గతి ప్రచారం; ఇది నృత్య - నాట్యములందు ప్రధానం ఇంక చారీ - మండల - కరణ - అంగహార - రేచకాది సంయుక్తమైనది 'నృత్తం' అవుతుంది. చారీ కరణాదులు అర్థ ప్రదర్శకం కాని నృత్తానికి, అర్థ ప్రదర్శకమైన నృత్యానికి సమానములే. ఇది స్థూల వివరణము.

భరతముని ఆయనను అనుసరించి తక్కినవారు అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగాల భేదాలను, వాని నిర్వచనాలను వినియోగాలను వివరించినారు. ఇవి అన్నీ, భరతముని పేర్కొన్నట్లుగా, లోక కరణాశ్రయములే; అంటే 'లోకధర్మి'ని అనుసరించి ఉండేవే. అభినయం - లోకధర్మి, నాట్యధర్మి భేదాలచేత రెండు విధాలు. అభినయం లోకానుసారంగా ఉండటం 'లోకధర్మి'; ఇంక నాట్య లక్షణ లక్షితమైనది 'నాట్యధర్మి.' లోకధర్మి లోకంతోనూ ఉంటుంది, నాట్యంలోనూ ఉంటుంది; కానీ, నాట్యధర్మి నృత్త - నృత్య - నాట్యాలలోనే ఉంటుంది నృత్త - నృత్యాలలో నాట్యధర్మి అధికం, నాట్యంలో లోకధర్మి అధికం. నృత్త-నృత్యాలలో నృత్త మంతా నాట్యధర్మీమయం; ఇంక నృత్యంలో లోకధర్మికి కొంత స్థానం ఉంటుంది నాట్యంలోనే నాటకాదులలో నాట్యధర్మి అధికం, ప్రకరణాదులలో లోకధర్మి అధికం కావుననే లోకధర్మి భిత్తి స్థానీయమనీ, దానిమీది చిత్రమే నాట్యధర్మి అనీ అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్నాడు.

లోక - నాట్య ధర్మలు రెండూ - చిత్త వృత్తి నిరూపణాత్మకం, బాహ్యవస్త్వనుకరణం అనే భేదాలచేత రెండేసి విధాలని అభినవగుప్తుడు వివరించినాడు.

లోకధర్మి : 1. చిత్తవృత్తి నిరూపణం : గర్వం మున్నగు మనో ధర్మాలను నిరూపించటంలో పతాకహస్తం లలాట దేశ పర్యంతం ఎత్తబడటం లేదా మీసం మెలి పెట్టటం వంటివి.

2. బాహ్య వస్త్వనుకరణం : పద్మం మున్నగు వానిని నిరూపించ టానికి పద్మకోశాది హస్తాలను ప్రదర్శించటం.

నాట్యధర్మి : 1 చిత్తవృత్తి నిరూపణం. నాట్యానికి ముఖ్యమైన కైశికీ వృత్తిని సాధించటంలో ఉపయుక్తమై అలౌకిక శోభాహేతువుగా ఉండటం - ఆవేష్టితాది చతుర్విధ కరణాదులను ఉపయోగించటం వంటివి

2. ఒక అంశంలో లోకానుసారిగా ఉండి, వేరొక అంశంలో నటన సమయ మాత్రంగా, అలౌకికంగా ఉండటం - జనాంతికాదు లందలి హస్త వ్యవధాన కల్పన మిందులకు ఉదాహరణము. ఇందు హస్తవ్యవ ధానం రహస్యసూచక మవుతూ లోకానుసారిగా ఉన్నది; కాని చెప్ప బడేది నాట్యధర్మియే, అంటే అచ్చట ఉన్న ఇతరులకు వినపడుతున్నా వినపడనట్లే ప్రవర్తించటం.

ముఖజాభినయం :

శిరస్సులోని ఉపాంగప్రత్యంగాలు : దృష్టులు, కనురెప లు, తారకలు, దర్శనాలు, నాసిక, అధరం, దంతాలు, చిబుకం,కపోలాలు,హనువులు, ముఖరాగాలు - వీటిసాహాయ్యంతో భావప్రకటన చేయటం 'ముఖజాభినయం' అవుతుంది ఇందులో దృష్టులు ప్రధానం; ఈ దృష్టులయందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమైనదని భరతముని పేర్కొన్నాడు. అంటే నృత్య-నాట్యాలకు జీవగఱ్ఱ అయిన అభినయానికి దృష్టులు ప్రాణమన్న మాట.

శారీరాభినయం :

శిరస్సుతోసహా, తక్కిన అంగ- ఉపాంగ- ప్రత్యంగాల సాహాయ్యంతో భావప్రకటన జరగటం 'శారీరాభినయం' అవుతుంది ముఖజాభినయంలో దృష్టులకు ప్రాధాన్యమున్నట్లే శారీరాభినయంలో హస్తాలకు ప్రాధాన్యం ఉన్నది అంటే సాత్త్వికాభినయంలో దృష్టులు, ఆంగికాభినయంలో హస్తాలు ప్రధానములని చెప్పవచ్చు.

చేష్టాకృతాభినయం :

దేశ- కాల- అవస్థా- వయోచితంగా, ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమ ప్రకృతుల స్వభావానుగుణంగా స్త్రీ- పురుషులు రంగస్థలం మీద ప్రవేశించటం, ప్రవర్తించటం, నిష్క్రమించటం మున్నగువానిని 'గతిప్రచారం' అనే పేర భరతముని వివరించినాడు. ఇందులో తొలుత రసానుసారులయిన గతులు, తరువాత దేశానుసారులయిన గతులు, పిమ్మట ఆయా వ్యక్తుల గతులు వివరింపబడినవి. పిమ్మట స్థానక- ఆసన- శయన భేదాలు చెప్పబడినవి. పురుషుల స్థాన(క)ములు ఆరు, స్త్రీల స్థాన(క)ములు మూడు (తరువాతి వారు ఎనిమిది చెప్పినారు). స్థానకమనగా భావప్రకటనలో నిలిచే విధం. స్త్రీ పురుషుల సుప్త స్థానములు (= శయనవిధి) ఆరు విధాలు. ఇంక ఉపవేశన విధిలోని ఆసనములను భరతముని విపులంగా పేర్కొన్నాడు.

కత్తి యుద్ధంలో 'న్యాయములు' అనేవి ప్రవర్తిల్లుతాయి; ఇవి నాలుగు విధాలు. శస్త్ర ప్రయోగమందు ప్రవర్తిల్లేవి ప్రవిచారాలు. శస్త్రప్రయోగం రెండు విధాలు- ఒక చేతితో చేసేది, రెండు చేతులతో చేసేది. ఇంక ధనుర్యుద్ధమందు ప్రవర్తిల్లే 'ధనుఃకరణములు' నాలుగు. ఈ సందర్భంలో భరతముని చేసిన హెచ్చరిక జ్ఞప్తియందుంచుకోవాలి. రంగస్థలం మీద ఆయుధాలతో చీల్చటం, నఱకటం, నెత్తురు కారటం, స్పష్టంగా గాయపరచటం, చిత్రమునకు ఉద్వేగం కలిగించటం మున్నగు పనులేవీ చేయరాదు. చీల్చటం, నఱకటం, పగల్చటం మున్నగు వాటిని కేవలం అభినయంతోనే ప్రదర్శించాలి; ఎందుకంటే, సంజ్ఞామాత్రంగా చేసినది ప్రేక్షకులు గ్రహించగలరు.

"ఆయా గతులను అన్నింటిని సంజ్ఞామాత్రంగానే ప్రదర్శించాలి" అని భరతముని చెప్పినప్పుడు, "ఎందుచేత?" అని ఋషులు ప్రశ్నించినారు. "రూపకంలోని ఒక ప్రకృతి చని పోయినట్లు చెప్పబడి ఉంటే, దానిని ప్రయోగిస్తున్న ఆ ప్రయోక్త కూడా మరణించవలసినదేనా? అది అసంభవం. ఆ ప్రయోక్త తాను వాస్తవంగా మరణింపకయే, దానిని అభినయమాత్రంగా ఎట్లా నిరూపిస్తాడో అట్లాగే పై సందర్భములన్నింటిని అభినయ మాత్రంగానే నిరూపించాలి. ఉదా: అంకుశమును పట్టుకొనటం చేత ఏనుగు, కళ్ళెమును పట్టుకొనటం చేత గుఱ్ఱాలు, పగ్గాలను పట్టుకొనటం చేత యానం నిరూపణం కాగలవు" అని ఋషుల ప్రశ్నకు భరతముని సమాధానం చెప్పినాడు.

నృత్తం :

నాట్యశాస్త్రాదులందు ఆయా అవయవముల కర్మలు వేర్వేరుగా వర్ణితములయి నవి. ఈ అవయవాలలో కటీ - ఊరు - జాను - జంఘా - పాద - పాదాంగుళుల కర్మలు పరస్పర సంయోజితమై ఏకార్థమున ప్రవర్తించటం 'చారి' అనబడుతుంది. వీనిలో పాదం ప్రధానం కావటం చేత పాదప్రచారమే 'చారి' అని కూడా అంటారు. చారులు మొత్తం ముప్పది రెండు; ఇందులో భూచారులు పదునారు, ఆకాశచారులు పదునారు. పాదాలు రెండూ ఎక్కువగా భూమిమీద చరిస్తే, అవి భూచారులు; ఇంక పాదాలు ఎక్కువగా ఆకాశమందు (=భూమిపైకి) చరిస్తే అవి ఆకాశచారులు. భూచారులు ప్రధానంగా నియుద్ధము లందు, 'నృత్తకరణము' లందు ప్రయుక్తములవుతాయి. ఇంక ఆకాశచారులు లలితము లయిన అంగక్రియారూపాలు.

ఒక పాదప్రచారం 'చారి' అయితే, రెండు పాదప్రచారాలు ఒక 'కరణం', మూడు పాదప్రచారాలు ఒక 'ఖండం' అనబడతాయి. ఖండములు మూడో, నాలుగో చేరి 'మండలం' అవుతాయి. అంటే ఏకపాద ప్రచారం 'చారి' కాగా బహు పాదప్రచారాలు 'మండలం' అవుతాయి. మొత్తం మండలములు ఇరవై. ఆకాశ-భూచారుల ప్రాచుర్యాన్ని పట్టి మండలాలు

కూడా రెండు విధాలు. అంటే ఆకాశచారుల ప్రాచుర్యంకల మండలాలు ఆకాశమండలాలు; ఇవి పది. అట్లాగే భూచారుల ప్రాచుర్యంకల మండలాలు భూమండలాలు; ఇవికూడా పది. ఈ ఇరవై మండలాలు సజాతిచారులవలన ఏర్పడినవి. ఆచార్యుడు, ఆకాశ-భూచారులను పరస్పర సంయోజనం చేసి, మరికొన్ని మండలాలను కల్పించవచ్చు. మండలాలన్నీ యుద్ధ మందు, బాహుయుద్ధమందు, నర్తనమందు శాస్త్రప్రకారం ప్రవర్తిల్లుతవి.

ఈ సందర్భంలో ఒక సత్యాన్ని గుర్తింపవలసి ఉన్నది. పాదప్రచారం ఉన్నప్పుడు దానిని అనుసరించి హస్తప్రచారం కూడా ఉంటుంది. సందర్భాన్ని పట్టి, ఔచిత్యాన్ని అను సరించి, హస్తవ్యాపారం పాదప్రచారానికి ముందుగానో, సమంగానో, వెనుకగానో ప్రవర్తిల్లు తుంది. అంటే ఒకప్పుడు పాదం ప్రధానం కాగా, మరొకప్పుడు హస్తం ప్రధానం, ఇంకొ కప్పుడు రెండూ ప్రధానం అవుతాయి. పాదానికి ప్రాముఖ్యం ఉన్నచోట హస్తాలు తగ్గి ఉంటాయి; తమకే ప్రాముఖ్యం ఉంటే హస్తాలే ముందుంటాయి; ఇంక రెండూ ముఖ్యము లయినప్పుడు అవి రెండూ సమంగా సాగుతాయి. ఇది అంతా యథోచితంగా జరగాలి. చారిని ప్రయోగించేటప్పుడు అడుగులు ఉన్న దిక్కుననే హస్తాలుండాలి; హస్తమున్న దిక్కునకే త్రికం(=వెన్నెముక క్రిందిభాగం) తిరగాలి; అది తిరిగిన దిక్కుననే కన్ను మున్నగునవి ప్రవర్తించాలి. పాదచారియందు తన పని ముగించి, పాదం నేలపై నిలిచునట్లే, హస్తం తన పని ముగియగానే కటిని ఆశ్రయించాలి. ఇచ్చట ఇంకొక సత్యాన్ని కూడా గ్రహించటం ఆవశ్యకం. హస్తప్రచారం ఉన్నప్పుడెల్ల పాదప్రచారం ఉంటుందని చెప్పవలను పడదు. కాని, హస్తప్రచారం ఉన్నప్పుడు తుంటి పైభాగమంతా అంటే ఊర్ధ్వకాయమంతా సాధారణంగా కదలుతూనే ఉంటుంది.

హస్తప్రచారం, పాదప్రచారం వేర్వేరుగా జరగటం కాక, ఏకకాలంలో, సమన్వయ రూపాన ప్రవర్తించటం (=స్థానకాలు, నృత్తహస్తాలు, చారులు - ఇవి మూడూ ఏకకాలంలో తగినట్లుగా కూడి ఉండటం) 'కరణం' అనబడుతుంది (దీనిని 'నృత్తకరణం' అని కూడా అంటారు). అంటే, హస్త - పాద సమాయోగం 'కరణం' అన్నమాట. ఇచ్చట హస్తం ఊర్ధ్వకాయానికి, పాదం అధఃకాయానికి ఉపలక్షకాలు; కావుననే హస్తపాదాలతోపాటు తక్కిన అవయవాలు ఏకకాలంలో తత్తదుచితములుగా విన్యస్తములవుతూ ఉంటాయి. అందుచేత, చారులు నృత్తహస్తాలు కరణములకు మాతృక (=మూలాధారం) కాగా, కరణం నృత్తానికి మాతృక అవుతున్నది; అందుచేతనే దీనిని 'నృత్తకరణం' అంటారు. మీది దేహానికి చెందిన హస్తాలు మున్నగునవి, క్రింది దేహానికి చెందిన పాదాలు మున్నగునవి తమ తమ స్థానముల నుంచి వేరొక స్థానములకు విలాసపూర్ణంగా చేరటం 'నృత్తకరణం' అని జాయసేనాపతి వివరించినాడు.

చేతనప్రధానమగు మానవ జీవితంలో, నిత్యకృత్యాలలో హస్త - పాదాల కదలికలు అనంతంగా ఉంటాయి. కాని, విలాస విన్యాసాలతోకూడినవాటినిమాత్రమే శాస్త్రకర్తలు గ్రహించినారు. భరతముని సువ్యవస్థితములయిన నూట ఎనిమిది కరణాలనే గ్రహించినాడు; తరువాతి వారందరూ భరతమునినే అనుసరించినారు

హస్త - పాద సమాయోగంవల్ల ఏర్పడిన వివిధములగు కరణాలను పరస్పరం సంయోజనం చేస్తే ఏర్పడే కరణముల సముదాయాన్ని 'అంగహారం' అంటారు. కరణములు అనంతములయినట్లే, అంగహారాలు కూడా అనంతాలే అవుతాయి కానీ, భరతాదులు విశిష్టములు, స్పష్టగోచరములు అయిన ముప్పది రెండు అంగహారాలనే పేర్కొని, నిర్వచించినారు. ఈ ముప్పదిరెండు అంగహారాలను అర్వాచీనులు రెండు వర్గాలుగా పేర్కొన్నారు - చతురశ్రాంగహారాలు పదునారు; త్ర్యశ్రాంగహారాలు పదునారు.

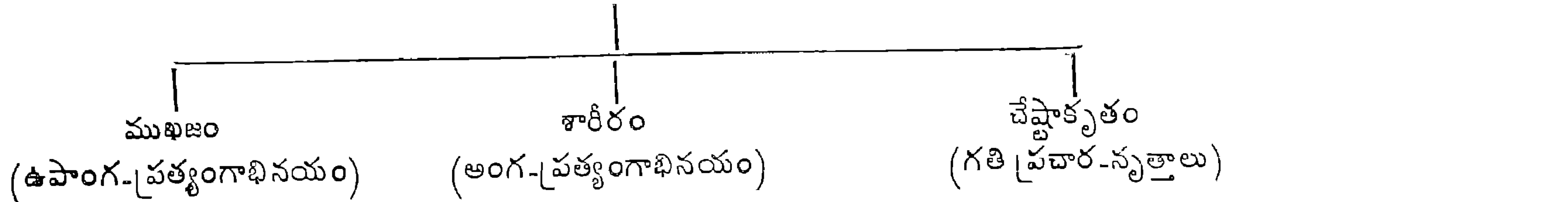
ఒక్కొక్క అంగహారం అనేక కరణముల సమాహారమైనప్పటికీ, అంగహార ప్రయోగమందు ఆయా కరణములు విడివిడిగా కన్పట్టరాదు. అవి ఏక రూపంగా భాసించి, ఏకతా బుద్ధిని కలిగించాలి. అంటే ఒక కరణంలోని హస్త - పాదవిన్యాసం ముగిసి, తరువాతి కరణంలోని హస్త - పాదవిన్యాసం ప్రారంభమగునప్పుడు ఏక సూత్రత చెడకుండా ఆచార్యుడు సంయోజనం చేయాలి. ఈ సంయోజనంలో ప్రధానంగా ఉపయుక్తములయ్యేవి రేచకములు. చారీ - కరణ - అంగహారాదులందు కానీ, తదితర విన్యాసములందు కానీ అవయవములలో దేనినేని స్వస్థానంనుంచి కదల్చటం, లేదా గుండ్రంగా త్రిప్పటం, లేదా పైకి ఎత్తటం, లేదా స్వేచ్ఛగా చలింపజేయటం 'రేచకం' అనబడుతుంది. పాదరేచకం, కటిరేచకం, హస్తరేచకం, గ్రీవారేచకం అనే భేదాలచేత రేచకం నాలుగు విధాలు. కాగా, నృత్త నృత్యములందు ఒక భంగిమకును, ఇంకొక భంగిమకును మధ్య ఏర్పడే అవకాశం (= ఛిద్రాలు = gaps) పూరించి, నైరంతర్యం (= Continuity) చేకూర్చేవి రేచకాలన్న మాట.

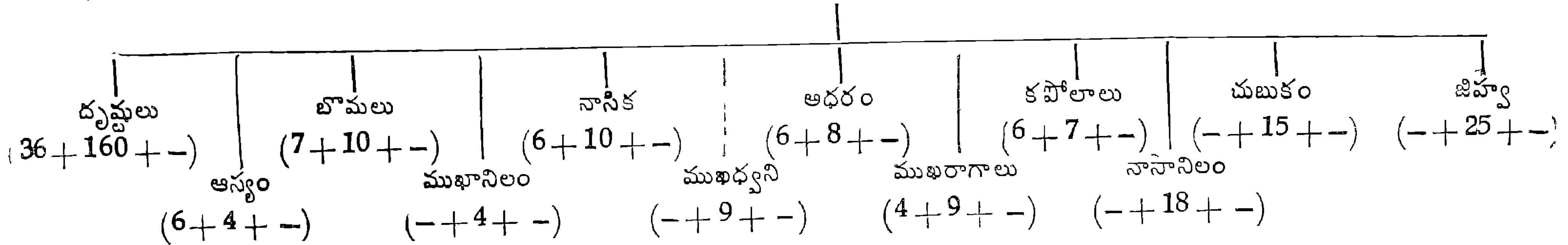
ఈ సందర్భంలో ఇంకో సత్యాన్ని గుర్తించవలసి ఉన్నది శాస్త్రములందలి చారీ-కరణ-అంగహారాదుల నిర్వచనాలను, వినియోగాలను చదువుకొని, స్వయంగా సాధించటానికి పూనుకొన్నంత మాత్రాన ఎవ్వరూ నృత్త - నృత్య ప్రయోగ సమరుర్థులు కాజాలరు. శాస్త్రమెంత చెప్పినా, అందులో కొన్ని ఛిద్రములు ఉండనే ఉంటాయి. కానీ, సంప్రదాయం తెలిసిన ఆచార్యుడు తదనుసారంగా ఛిద్రచ్ఛాదనంచేసి, అలాతచక్రప్రతిమత్వం సాధిస్తాడు. కావున శాస్త్ర - సంప్రదాయ విదుడయిన ఉత్తమ ఆచార్యుని కడనే నృత్త - నృత్యాలను అభ్యసించాలి.

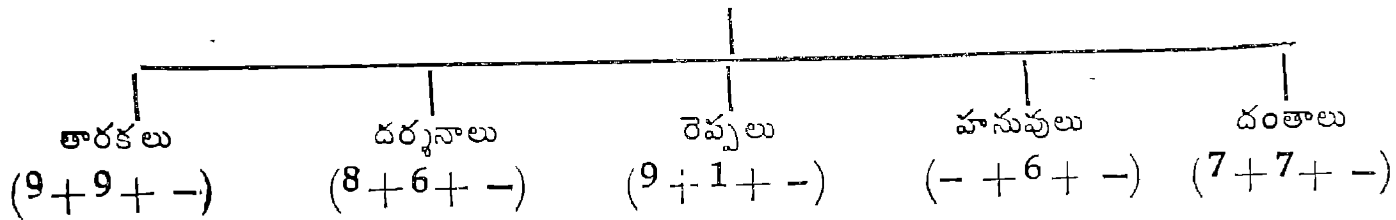
ఈ కరణ - అంగహారాలను సుష్ఠుగా నిర్వర్తించటానికి, వాటిని అర్థావబోధకములుగా మలచుకొనటానికి, లేదా నైరంతర్యం సాధించటానికి, ప్రదర్శన సమయంలో అలసట లేకుండటానికి చక్కని వ్యాయామం నిరంతరంగా సాగాలి; లేనిచో, నేర్చినది మరచిపోయి, మరల మొదటికి రావటం సంభవిస్తుంది. ఆచార్యుడు శరీరశాస్త్రం కూడా బాగా తెలుసుకొన్న వాడై, ఆయా శిష్యుల అవయవగతిని చక్కగా గుర్తించినవాడు కావాలి ఇంక నర్తకీ-నర్తకులు సుశిక్షణకు లోబడినవారై, తమ అవయవాలన్నింటిని స్వాధీనమందుంచుకొని, శిల్పి శిలను మలచునట్లు, తమ అవయవాలను, మైనపు ముద్దను మలచినట్లు, వలసిన విధంగా మలచుకొనగలవారు కావాలి. ఇంత శ్రమతో, దీక్షతో, పవిత్రభావంతో కూడుకొన్న నృత్త-నృత్యాభ్యాసాలు యోగతుల్యములైనవి; కావుననే అవి శివపార్వతులకు ప్రీతిపాత్రములు!

ఆదిలో నృత్తంకానీ, నృత్యంకానీ ఏకవిధమే. కాని తరువాతి కాలంలో వీటిల్లో చాలా మార్పులు వచ్చి, అనేక రీతులు వెలసినవి. మొదటి వాటిని 'మార్గం' అనీ, తరువాత వాటిని 'దేశి' అనీ శాస్త్రకారులు పేర్కొంటూవచ్చారు. ఆయా దేశాలందు ప్రవర్తిల్లిన భేదాలు 'దేశి'గా ప్రసిద్ధములయినవి. 'దేశి' అనగా ప్రాంతీయం (regional) అని అర్థం, జానపదం (folk) అని మాత్రం అర్థంకాదు ఇట్లా ఆయా ప్రాంతాలలో విలసిల్లిన క్రొత్త భేదాలను 'దేశి' భేదాలుగా పేర్కొనటం సంప్రదాయం. ఇట్లా ప్రవర్తిల్లిన నూత్న భేదాలను కొందరు వేత్తలు సువ్యవస్థితం చేయటం చేత అవి కూడా శాస్త్రములందు స్వీకరింపబడినవి. ఇట్లా శాస్త్రములందు చేరినవే దేశి పాదాలు, ఉత్ప్లుతి కరణాలు, దేశిలాస్యాంగాలు మున్నగునవి. ఇవి ప్రధానంగా నృత్త - నృత్యములకు సంబంధించిన అంశములలోనే గోచరిస్తున్నవి.

భరతముని చెప్పిన అంగ- ఉపాంగ- ప్రత్యంగాల భేదాలకు తరువాతి శాస్త్రకారులు మరికొన్ని భేదాలు చేరుస్తూ వచ్చారు; అట్లా చేరినవన్నీ మార్గ భేదాలుగానే చెలామణీ అవుతూ వచ్చాయి. భరతముని చెప్పిన మార్గభేదాల, అర్వాచీనులు చెప్పిన మార్గభేదాల, తరువాత చేరిన దేశి భేదాల సంఖ్యలను ఇప్పుడు పట్టికల రూపంలో చూడవచ్చు. ఈ సంఖ్యలు క్రింది విధంగా మూడు వర్గాలుగా ఉంటాయి: మొదటి సంఖ్య భరతముని చెప్పినది; రెండవ సంఖ్య అర్వాచీనులు చెప్పిన మార్గభేదాలు; ఇంక మూడవ సంఖ్య దేశి భేదాలు. ఇందులో ఏదేనా వర్గంలో భేదాలు లేకపోతే ఆ వర్గం ఖాళీగా ఉంటుంది.


ఆంగికాభినయం
ముఖజం
(ఉపాంగ-ప్రత్యంగాభినయం)
శారీరం
(అంగ-ప్రత్యంగాభినయం)
చేష్టాకృతం
(గతి ప్రచార-నృత్తాలు)


ముఖజాభినయం-1
దృష్టులు
(36 + 160 + –)
ఆస్యం
(6 + 4 + –)
బొమలు
(7 + 10 + –)
ముఖానిలం
(– + 4 + –)
నాసిక
(6 + 10 + –)
ముఖధ్వని
(– + 9 + –)
అధరం
(6 + 8 + –)
ముఖరాగాలు
(4 + 9 + –)
కపోలాలు
(6 + 7 + –)
నాసానిలం
(– + 18 + –)
చుబుకం
(– + 15 + –)
జిహ్వ
(– + 25 + –)


ముఖజాభినయం-2
తారకలు
(9 + 9 + –)
దర్శనాలు
(8 + 6 + –)
రెప్పలు
(9 + 1 + –)
హనువులు
(– + 6 + –)
దంతాలు
(7 + 7 + –)

శారీరాభినయం - 1

- శిరము (14 + 24 + –)
- వేణీధమ్మిల్లం (– + 22 + –)
- హస్తాలు (67 + 104 + –)
- వక్షం (5 + 3 + –)
- స్తనాలు (– + 5 + –)
- పార్శ్వాలు (5 + 2 + –)
- పృష్ఠం (– + 5 + –)
- కటి (5 + 5 + –)
- గ్రీవం (9 + 11 + –)
- పాదాలు (7 + 41 + 16)
- పాదపాటములు (– + – + 28)
- పాదకర్మలు (– + 7 +)

శారీరాభినయం - 2

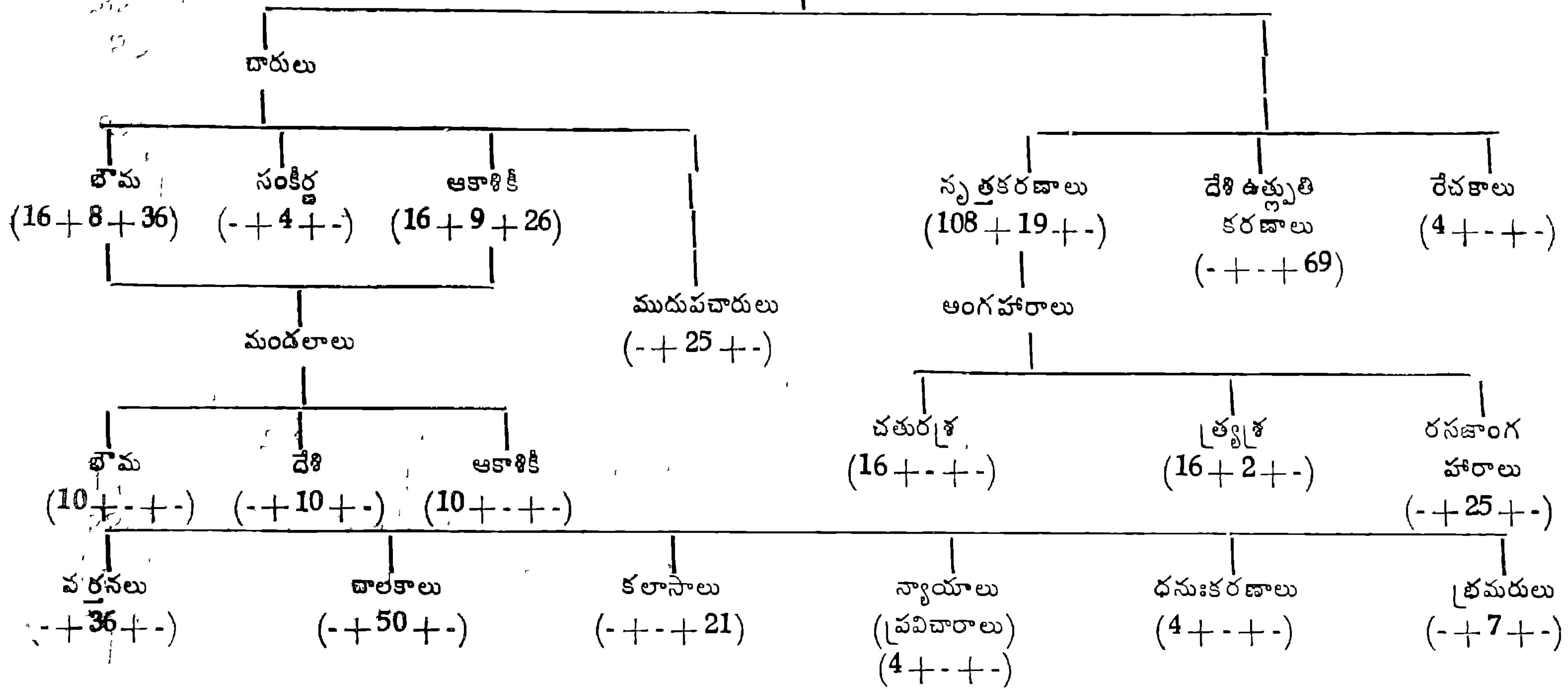
- జఠరం (3 + 12 + –)
- ఊరువులు (5 + 10 + –)
- జానువులు (– + 20 + –)
- జంఘలు (5 + 5 + –)
- గుల్ఫాలు (– + 5 + –)
- పార్ష్ణులు (– + 8 + –)
- అంగుష్ఠం (– + 5 + –)
- పాదతలాలు (– + 6 + –)
- పాదాంగుళులు (– + 7 + –)

హస్తాభినయం

- సంయుత (13 + 53 + –)
- కరతలములు (– + 5 + –)
- అసంయుత (24 + 48 + –)
- హస్త క్షేత్రాలు (3 + 11 + –)
- కరాంగులి క్రియలు (– + 7 + –)
- నృత్త (30 + 3 + –)
- హస్తప్రచార దేశాలు (– + 16 + –)
- బాహు సంచారాలు (10 + 6 + –)
- బాహువులు (– + 10 + –)
- హస్త కరణాలు (4 + – + –)
- బాహు ప్రయత్నాలు (– + 5 + –)
- స్కంధాలు (– + 10 + –)
- హస్త ప్రాణాలు (– + 12 + –)
- కరపాటములు (– + 5 + –)
- కూర్పరాలు (– + 28 + –)
- హస్త కర్మలు (20 + – + –)
- మణిబంధాలు (– + 30 + –)
- బాహువేష్టనాది క్రియలు (– + 5 + –)

చేష్టాకృతం-1 (గతిప్రచారం)

- గతి
  - రసాదిగతులు
    - దేశానుసార గతులు
    - వ్యక్తుల గతులు
      - పశుపక్ష్యాదుల గతులు
- స్థితి
  - స్థాన(క)ములు
    - స్త్రీల (3 + 8 + -)
    - పురుషుల (6 + - + -)
    - దేశి (29)
  - ఉపవిష్ట (- + 10 + -)
  - సుప్త (శయన) (6 + - + -)


చేష్టాకృతం-2 (నృత్త-నృత్యాలు)
చారులు
భౌమ (16 + 8 + 36)
సంకీర్ణ (- + 4 + -)
ఆకాశికీ (16 + 9 + 26)
ముదుపచారులు (- + 25 + -)
మండలాలు
భౌమ (10 + - + -)
దేశి (- + 10 + -)
ఆకాశికీ (10 + - + -)
నృత్తకరణాలు (108 + 19 + -)
దేశి ఉత్ప్లుతి కరణాలు (- + - + 69)
రేచకాలు (4 + - + -)
అంగహారాలు
చతురశ్ర (16 + - + -)
త్ర్యశ్ర (16 + 2 + -)
రసజాంగ హారాలు (- + 25 + -)
వర్తనలు (- + 36 + -)
చాలకాలు (- + 50 + -)
కలాసాలు (- + - + 21)
న్యాయాలు (ప్రవిచారాలు) (4 + - + -)
ధనుఃకరణాలు (4 + - + -)
భ్రమరులు (- + 7 + -)

8. దేవదాసి – రాజనర్తకి

దేవదాసి :

ప్రపంచంలో మానవ నాగరకత ప్రారంభమయినప్పటి నుంచీ, అన్ని దేశాలలోనూ దేవాలయాలు ఏదో ఒక విధంగా వెలసినవని చెప్పవచ్చు అట్లా వెలసిన దేవాలయాలు, ప్రాచీనకాలం నుంచీ, ముఖ్యంగా భారతదేశంలో, లలితకళలన్నింటికి పట్టుగొమ్మలయినవి అటువంటి కళలలో నృత్యం ఒక్కటి ఈ నృత్యం ప్రధానంగా రెండు విధాలు: 1 ఆలయంలో బలిపీఠంమీద, స్వామి సన్నిధిని జరిగే పూజానర్తనం, 2. కళ్యాణమంటపంలో పండితుల సమక్షంలో జరిగే కేళికాప్రదర్శనం. ఈ రెండువిధాల నృత్యాలను దేవదాసీలే చేసేవారు. అందున బలిపీఠం మీద చేసే నర్తనం అధికారముద్ర పొందిన దేవదాసీలే చేసేవారు. నృత్యం నిమిత్తం దేవుని సేవకు అర్పితమయిన స్త్రీని 'దేవదాసి' అనేవారు ఈ దేవదాసీ వ్యవస్థ దేవాలయ నిర్మాణం ప్రారంభమైనప్పటినుంచీ ఉన్నదనే చెప్పాలి. ఇట్లా కన్యకను 'దేవదాసి'గా అర్పించటమనేది ప్రపంచమంతటా, అన్ని కాలాలలోనూ ఏదో ఒక విధంగా ఉన్నదని చెప్పవచ్చు: గ్రీసుదేశంలో, ఈజిప్టులో ఇంచుమించుగా ఇటువంటి ఆచారం క్రీస్తు పూర్వం నుంచీ ఉన్నదని చారిత్రకులు నిరూపించినారు

భారతదేశంలో, ఆయా ఆలయాలలో పలువురు దేవదాసీలు ఉండినట్లు శాసనాల వలన తెలియవస్తున్నది విజయనగర సామ్రాజ్యాన్ని సందర్శించిన బార్బోజా అనే విదేశ యాత్రికుడు - దేవదాసీలు పవిత్రజీవనం గడిపేవారనీ, దేవదాసి కాబోయే వ్యక్తిని పదేండ్ల ప్రాయమందే దేవాలయానికి అర్పించేవారనీ, అప్పుడు ఆ దేవునకును ఆమెకును పెండ్లి, మహోత్సవ పురస్సరంగా జరిగేదనీ, దేవుని సేవకు అర్పించబడినది కావటంచేత ఆమె 'దేవదాసి' అయినదనీ వర్ణించినాడు. ఇట్లా అర్పించబడిన దేవదాసీలు పవిత్ర జీవనం గడపటం చేత, దేవదాసీ కులం అనేది ఏర్పడే అవకాశం లేదు. తన జీవిత సర్వస్వాన్ని దేవదేవుని సేవకే అంకితం చేసి, తదైక్యమునకు తహతహపడి, భగవంతునిలో లయించిన గిరిక అనే దేవదాసి కవిసమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి 'వేయిపడగలు' నవలలో చిత్రితమైనది; అట్టివారే నిజమైన దేవదాసీలు దేవుని భార్యలు కావటం చేత ఇట్టివారు నిత్య సుమంగళులుగా సమాజంచేత గౌరవింపబడేవారు.

ఇట్లా చిన్నతనంలోనే దేవదాసీలుగా కొందరు సమర్పింపబడుతుండగా, రాజులు కొందరు సానులను దేవాలయములందు నృత్యసేవకు నియోగించి, వారి పోషణకు వసతు లేర్పరచేవారు. శక 1172 (క్రీ.శ. 1250) నాటి ఒక శాసనం ఇందుకు ఉదాహరణగా పేర్కొన వచ్చు:

" . ...శ్రీవీరనరసింహ దేవసంప్రదాయము సానులు ముప్పండ్రును, మద్దెలకాండ్రు ఆరువురును, నట్టువం ఒకరుడు, మొఖరి ఆవంజకాడు, కరడుకాండు, కాహళకాండు, మేలి నాయకుంగా సంప్రదాయమునకు మాడలవోలి, భోగముగొని, అచంద్రార్కము గొల్వం గలారు" - (S I I. Vol. V. No. 1150 - A. R No 272 of 1897). ఆనాడు శ్రీ కూర్మాది దేవాలయములందు నియుక్తులయిన కొందరు నటనర్తకుల పేర్లు కూడా తెలియ వస్తున్నవి - ఎరునట్టువు, వాని కొడుకు నరసింహ మండలికుండు, నట్టువ సోమయ్య, నట్టువ ప్రోల, గళికా విభూషిణి ప్రోలమ, ప్రోలనట్టువు చెల్లెలు అక్కసాని మున్నగువారు. పూర్వ చాళుక్యుల కాలంలో ఆలయాలకు పెక్కు దానము లొసంగబడినవి అటువంటి దానములకు ముఖ్య హేతువులలో ఒకటి చతుర్విధాతోద్య - గాయక - నటీ - నర్తక పోషణ కొన్ని శాస నాలలో ఆయా దైవముల అంగ - రంగ భోగాలకు దానము లొసంగబడినట్లు కలదు. 'అంగభోగం' అంటే దేవుని అలంకరణాదులకు, నిత్య నైవేద్యాది భోగములకు సంబంధించిన సేవ. ఇంక 'రంగభోగం' అంటే నృత్య - సంగీత సేవ. శక 1172 నాటి శాసనమునందు పేర్కొన్న సానులు వాద్యకాండ్రు ఈ రంగభోగానికి సంబంధించినవారే దేవదాసీలవలె. ఈ సానులు కూడా పవిత్ర జీవనం గడిపేవారు, దేవుని నృత్య పూజలో తమ జీవితాలు ధన్యం చేసుకొనేవారు. తిరుపతి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి వారి సన్నిధిలో నృత్యం చేయటానికి నియుక్తురాలైన 'ముద్దుకుప్పాయి' ఒక 'తలగై' ప్రసాదంతో నిరాడంబరంగా జీవితం గడపినదట! (T.T.D. Inscriptions Vol. - IV - No. 11 - page 24).

సప్త స్వరాలలోని తొలి స్వరం 'స', చివరి స్వరం 'ని' కలిసి 'సని' లేదా 'సాని' అయిందనీ, సాని అంటే గాన - వాద్య - నృత్యములందు ప్రవీణురాలని అర్థమనీ డా॥ నట రాజరామ కృష్ణగారు వివరించినది చాలా సమంజసంగా ఉన్నది. అంటే, నాటి సానులు సంగీత సరస్వతులన్న మాట!

భరతముని తన నూర్గురు శిష్యులను నాట్య ప్రయోగమందు సుశిక్షితులను చేసి, భారతి - సాత్త్వతి - ఆరభటి అనే మూడు వృత్తులతో కూడిన నాట్యాన్ని ప్రయోగించినాడు. అది చూసిన బ్రహ్మ - "కైశికీవృత్తిని కూడ చేర్చి నాట్యం ప్రయోగించు; మరి అందుకు కావలసిన సామగ్రి ఏదో తెలుపుము" అని భరతుని ఆదేశించినాడు. అప్పుడు భరతుడు ఇట్లా విన్నవించినాడు:"కైశికీ వృత్తిని ప్రయోగించటానికి యోగ్యమైన ద్రవ్యాన్ని ఇమ్ము. మున్నొక సారి భగవంతుడయిన నీలకంఠుడు ఆనంద నృత్తం చేస్తూ ఉండగా అంగహార సంపన్నం, రసభావ క్రియాత్మకం అయిన కైశికీ ప్రయోగాన్ని చూశాను. మధురమగు వేష రచనతో ఈ కైశికీ వృత్తిని నాట్యమందు ప్రయోగించినచో శృంగార రసాభివ్యక్తి హేతువు కాగలదు. కానీ స్త్రీల సాహాయ్యం లేనిదే పురుషులీ కైశికీ ప్రయోగం చేయజాలరు, కావున వారి నొసంగుము." అప్పుడు తేజోమూర్తి అయిన బ్రహ్మ సంకల్ప మాత్రాన అప్సరసలను సృష్టించి, నాట్యాలంకార చతురలయిన ఆ అప్సరసలను కైశికీ ప్రయోగార్థమై భరతునకు ఒసంగినాడు.

నాట్యశాస్త్ర ప్రథమాధ్యాయమందలి ఈ కథను పట్టి, కైశికీ ప్రయోగానికి స్త్రీలే సమర్థలని స్పష్టమవుతున్నది దేవదాసీల, సానుల నృత్య ప్రదర్శనాలన్నీ ఇంచుమించుగా కైశికీ ప్రయోగాలే; అంటే లాస్యరీతులే పార్వతీ ప్రయుక్తమయిన లాస్యం ఉషద్వారా, ద్వారవతీ గోపికల ద్వారా, ఆయా రాష్ట్రాలలో ప్రచారమందినదని అభినయదర్పణం తెలుపుతున్నది. దేవదాసీలు లేదా సానులు తాము ఊర్వశీ సంతతి వారమని విశ్వసిస్తారు.

శాతవాహన చక్రవర్తుల తొలి రాజధాని అయిన శ్రీకాకుళంలో, ఆంధ్ర విష్ణువు ఆలయంలో 300 మంది దేవదాసీలు ఉండేవారట!

నాగరకత ప్రబలి, సంస్కృతి లోపించుతున్న సమయంలో దేవదాసీలు, సానులు దేవాలయాలను వదలి, రాజాస్థానములను ఆశ్రయించి, అక్కడి నుంచి కూడా బయటపడి, 'రూపాజీవలు'గా బ్రతకటం ఆరంభించారు. అప్పటినుంచే వేశ్యావాటికలు మొలకెత్తినవి అయినప్పటికీ, విజయనగర రాజుల కాలంలో వేశ్యలకు ఎనలేని గౌరవం ఉండేది. వారు రాయలవారి యెదుట తాంబూల సేవనం చేయవచ్చునట (ఇట్టి మహా గౌరవం ప్రధాన మంత్రికి కూడా లేదు!) విజయనగరంలో టంకసాలకు వెనుక భాగంలో మహైశ్వర్య సంపన్నమగు వేశ్యావాటిక ఉండేది. అందలి వెలయాండ్రవలన గ్రహింపబడిన పన్నెండు వేల పణముల పన్నుతో నగరపు కావలివాండ్ర జీతబత్తెములు చెల్లిపోవుచుండెడివట! అంతేకాదు, ఆ వారాంగనలు "నృపతి వెలియంతిపురముగా ఎన్నబడినట్లుగా మెలగే" వారట! (ఆముక్తమాల్యద - 1 ఆ. 60 ప)

కర్ణాట దేశంలో దైవమునకు అర్పింపబడిన స్త్రీని 'బసివి' అంటారు : అయితే ఈమెకు నృత్య సంగీతాలతో సంబంధం లేదు; పవిత్ర జీవనమంత ముఖ్యమూ కాదు.

ఒరిస్సా రాష్ట్రంలో దేవదాసీని 'మహరి' అంటారు; అట్లాగే సానిని 'నాచుని' అంటారు. ఒరిస్సాలోని దేవాలయాలలో క్రీ. శ 9వ శతాబ్దినుంచి 'మహరీలు' నృత్యపూజకు నియుక్తలవుతున్నట్లు తెలియవస్తున్నది పూరీలో జగన్నాథస్వామి ఆలయం నిర్మింపబడినప్పటినుంచి నేటివరకు మహరీలు నృత్యపూజలో పాల్గొంటూనే ఉన్నారు. క్రీ. శ. 16వ శతాబ్దినుంచి మహరీలు రాజాస్థానాలలో కూడా నృత్యం చేయటం ప్రారంభించారు సూర్యవంశపు రాజైన పురుషోత్తమదేవుని భార్య రూపాంబిక లేదా పద్మావతి జగన్నాథస్వామి ఆలయంలో మహరిగా నృత్యపూజ చేసేదట! అంటే, ఆనాడు మహరికి ఎంతో గౌరవం ఉన్నదన్న సత్యం విదితమవుతున్నది కాని, క్రీ శ. 1600 ప్రాంతాలనుంచి ఈ మహరి వ్యవస్థ కూడా క్రమంగా దిగజారింది. అదే సమయంలో, కొందరు అందమయిన బాలురు నర్తకి వేషాలు వేసుకొని, దేవాలయాలలోనూ, వెలుపలను నృత్యం చేయటం ప్రారంభించారు. వీరిని 'గోటిపువ్వలు' అంటారు. నేడు ఒడిస్సీ నృత్యరీతిలో ఉత్తమ ఆచార్యులుగా పరిగణింపబడే కొందరు, తొలుత 'గోటిపువ్వలు'గా జీవితమారంభించినవారేనట!

మొగలు చక్రవర్తులకాలంలో ప్రారంభమైన 'నాచ్' అనే క్రొత్త నృత్యరీతి, క్రమంగా కేవలం ఆకర్షణకు, శారీరక సుఖాలకు అర్పితమైపోయింది.

తంజావూరులోని బృహదీశ్వరాలయంలో, రాజరాజు పరిపాలన కాలంలో, నాలుగు వందలమంది (దేవ) దాసీలు ఉండేవారని క్రీ.శ. 1004 నాటి శాసనం వల్ల తెలియవస్తున్నది. రెండవ శరభోజి ఆస్థానంలోని సోదర చతుష్టయం రూపొందించిన నృత్యరీతి ఈ దాసీల కోసమే ఉద్దిష్టమైంది; అందుచేతనే దీనిని 'దాసి ఆట' అనేవారు. తంజావూరు జన్మస్థానం కాబట్టి 'తంజావూరు నృత్యం' అనేవారు సదిర్, నాచ్, చిన్నమేళం అని కూడా దీనికి పేర్లు కలవు. తంజావూరులోని దేవదాసీలను మూడు వర్గాలుగా విభజించినారు. 1. రాజదాసి - ధ్వజస్తంభం వద్ద నృత్యం చేసేది; 2. దేవదాసి - శివాలయం లోపల నృత్యం చేసేది; 3. స్వదాసి - కుంభాభిషేకం వంటి ప్రత్యేక సమయాలలో నృత్యం చేసేది. క్రమంగా ఇది కూడా వేశ్యల పాలబడి, సమాజ దృష్టిలో గౌరవం కోలుపోయింది అటువంటి స్థితిలో, 1930 ప్రాంతాల శ్రీ ఇ. కృష్ణయ్యర్ ప్రభృతులు దీని పునరుద్ధరణ కొరకు పాటుపడి, దీనికి 'భరతనాట్యం' అనే నామకరణం చేసి ప్రచారం చేశారు.

క్రీ.శ 1930 లో డా. ముత్తులక్ష్మి రెడ్డి మద్రాసు లెజిస్లేటివ్ కౌన్సిల్‌లో దేవదాసీ నిషేధపు చట్టాన్ని ప్రవేశపెట్టటంతో దక్షిణ భారతంలో దేవదాసీ వ్యవస్థ అంతరించిందని చెప్పవచ్చు.

అయితే, ప్రాచీన నృత్యరీతులు ఏ విధంగా ఉండేవో మనకు తెలియదు, కానీ, శతాబ్దములపాటు ఈ కళను కాపాడుకొంటూ వచ్చిన దేవదాసీలకు, సానులకు, దాసీలకు మనం ఋణపడి ఉన్నాము

రాజనర్తకి :

రసభావవ్యంజనాదియుక్తం నృత్యమితీర్యతే।
ఏతన్నృత్యం మహారాజ సభాయాం కల్పయేత్॥

అని నందికేశ్వరుడు చెప్పినాడు. అంటే నృత్యం మహారాజ సభలలోనే ప్రదర్శింపబడదగినదని అర్థం. భంగ్యంతరంగా చెప్పవలెనంటే భావాభినయహీనమైనదిగా తలంపబడే నృత్తం ఆరాధనా సమయములందు ప్రధానం కాగా, రసభావవ్యంజనాది (అభినయ) యుక్తం అయిన నృత్యం రాజసభలందు ప్రాధాన్యం వహించినదన్నమాట.

ఆగమోక్తమైన నృత్త ప్రకారంలో దేవదాసి చిన్నతనం నుంచి ఎంత పరిశ్రమ చేయవలసి ఉన్నదో, రాజపాత్రము (=రాజనర్తకి) కాగోరిన వ్యక్తి కూడా అంత పరిశ్రమా చేయవలసి ఉన్నది చాళుక్య రాజుల కాలంనాటి చెల్లవ్వ – చామెకాంబలు, రెండవ

ప్రతాపరుద్రుని కాలం నాటి మాచల్దేవి, కర్పూర వసంతరాయ బిరుదాంచితుడగు కుమారగిరి రెడ్డి ఆస్థానంలోని లకుమాదేవి, కృష్ణదేవరాయల నాటి కుప్పాసాని మున్నగువారు రాజ పాత్రములే. ఇంక తంజావూరులోని నాయక - మహారాష్ట్ర రాజుల కాలంనాటి పలువురు రాజనర్తకీమణుల పేర్లు, ప్రసిద్ధి చెందిన నృత్యముల పేర్లు తెలియవస్తున్నవి.

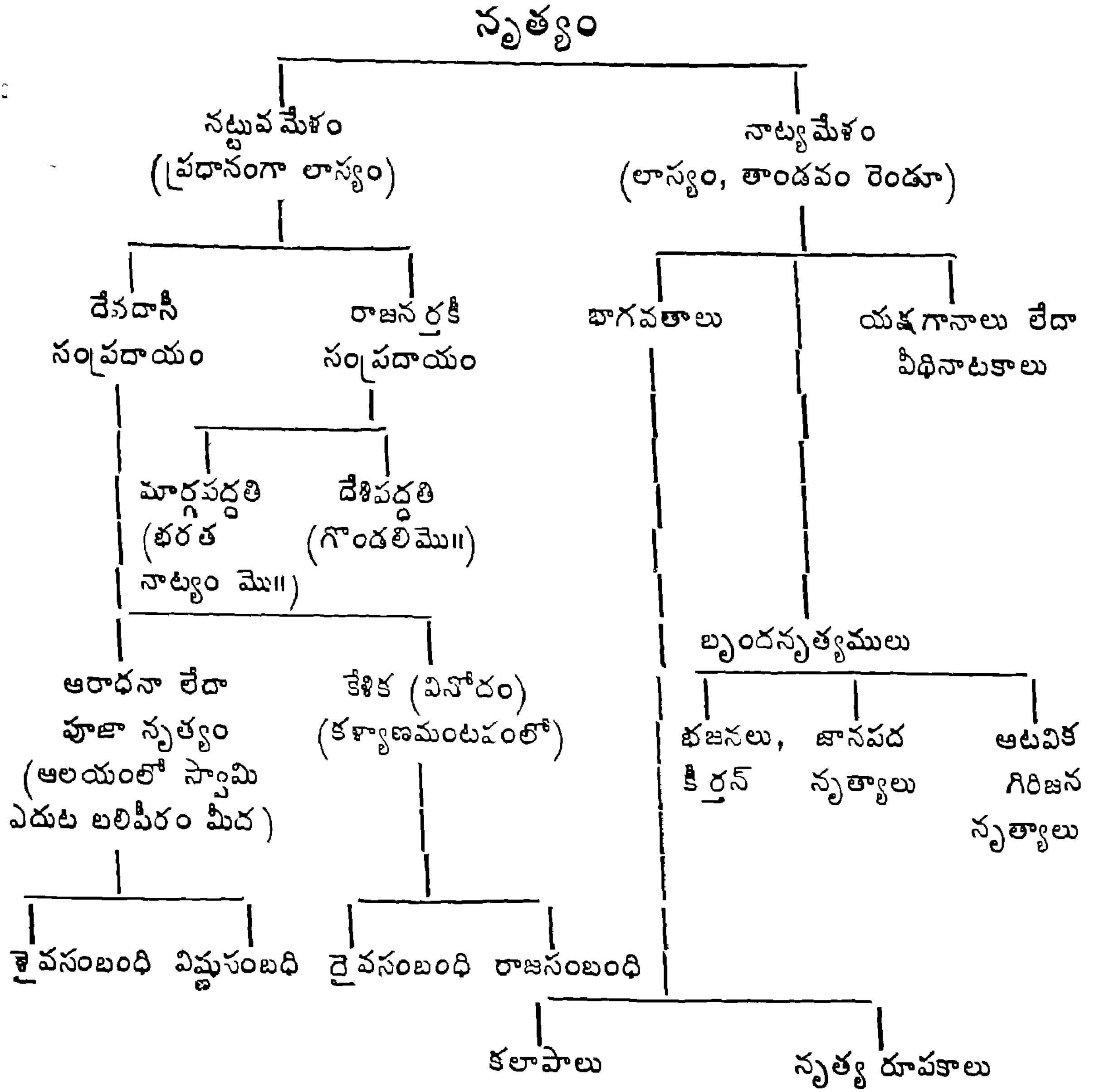
రాజపాత్రములు కాదలచినవారే కాక రాజపుత్రికలు కూడా నృత్యాది లలితకళలు అభ్యసించేవారు. రాజాంతఃపురములందు నాట్య(=నృత్త)శాలలు విధిగా ఉండేవి. విరాట నృపతి పుత్రిక ఉత్తర బృహన్నల వద్ద నృత్యం నేర్చుకొనటం మహా భారతంలో వర్ణింప బడింది.

పలనాటివీరచరిత్రలో ఒక రాజనర్తకినృత్యం విపులంగా విధంగా వర్ణింపబడింది:

(చూ. 'నృత్త రత్నావళి' తెలుగు అనువాదం యొక్క పీఠిక - పుటలు 42 - 43).

9. నాట్య – నట్టువమేళాలు

భారతీయ నృత్య సంప్రదాయం ప్రధానంగా రెండు శాఖలుగా వర్థిల్లింది - మొదటిది నాట్యమేళ సంప్రదాయం, రెండవది నట్టువమేళ సంప్రదాయం. వీనిలో మరల మార్గ-దేశి భేదాలు ఉన్నవి.



1. నాట్యమేళ సంప్రదాయం :

నృత్య- నాట్య- నృత్యాల స్వరూపస్వభావాలను ఇంతకుముందే గుర్తించినాము. నాట్య శాస్త్రకాలం నాటికి నాట్యమంటే దశరూపకాలు, నాటిక- వీని ప్రదర్శన మాత్రమే. అప్పటికి నృత్యం పూర్వరంగమునకు మాత్రమే పరిమితం. తరువాతి కాలంలో, ముఖ్యంగా కోహలుని

కృషిఫలంగా, నృత్యం, గేయం అసలు రూపకంలో ప్రవేశించి ఉంటాయి. అట్లా వెలసినవే అభినవగుప్తుడు పేర్కొన్న నృత్యప్రకారాలు, గేయరూపకాలు. వీటిల్లో సంవాదానికి ప్రాధాన్యం లేదనే చెప్పాలి. అయితే తరువాతి కాలంలో వీటిల్లో సంవాదం కూడా చోటు చేసు కొన్నది. సాహిత్యదర్పణకర్త అయిన విశ్వనాథుడు పేర్కొన్న ఉపరూపకాలు ఇట్టివే.

'నాట్యాఖ్యం పంచమం వేదం సేతిహాసం కరోమ్యహమ్" అని సంకల్పించి బ్రహ్మ నాట్యసృష్టి చేసినాడు. "నాట్యం తన్నాటకం చైవ పూజ్యం పూర్వకథాయుతమ్" అని నంది కేశ్వరుడు నాట్యాన్ని నిర్వచిస్తూ పూర్వకథాయుతమయిన నాట్యం పూజనీయమన్నాడు. "ప్రమథ పురాతన పటు చరిత్రములు(గ్రమమొంద బహునాటకము లాడువారు" అని పండితా రాధ్యచరిత్రలో సోమనాథుడు పేర్కొన్నాడు. కాగా, పూర్వచరిత్రలను రూపకాలుగా ప్రదర్శించటం నాట్యమవుతుందని సారాంశం తొలినాళ్ళలో బహుశః శివుని చరిత్రలే నృత్య రూపకాలకు కథలు అయి ఉంటాయి తరువాతి కాలంలో విష్ణుకథలు, ముఖ్యంగా భాగవత పురాణంలోని కథలు లేదా భగవంతుని కథలు ప్రదర్శింపబడేవి కాన, ఈ నృత్యరూపకాలకు 'భాగవతాలు' అనే పేరు, వీటిని ప్రదర్శించే వారికి 'భాగవతులు' అనే పేరు, వీటిని ప్రదర్శించే మేళాలకు 'భాగవత మేళాలు' అనే పేరు లోకంలో రూఢమయినవి - వీటినే 'నాట్య మేళాలు' అంటారు.

ఆంధ్రదేశంలోని కూచిపూడివారి నాట్యప్రదర్శనలు, యక్షగాన-వీథినాటక ప్రదర్శనలు, కేరళలోని కథకళి ప్రదర్శనలు, అస్సాంలోని అంకీయ నాటక ప్రదర్శనలు, మేలటూరు భాగ వతమేళ ప్రదర్శనలు, కర్ణాటకలోని యక్షగాన ప్రదర్శనలు - ఇవి నాట్యమేళ సంప్రదా యమునకు చెందినవి ఇవి అన్నీ పురుషుల మేళములనే చెప్పవచ్చు కూచిపూడి వారి నాట్య ప్రదర్శనలు రెండు విధాలు- 1 కలాపాలు, 2 యక్షగానాలు లేదా నృత్య రూపకాలు. బృంద నృత్యములు కూడా నాట్యమేళ సంప్రదాయమునకు చెందినవనే చెప్పవచ్చు. వీటిని స్థూలంగా మూడు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు-1. కీర్తన్, భజనలు, 2. జానపద నృత్యాలు, 3. ఆటవిక గిరిజన నృత్యాలు.

2. నట్టువమేళ సంప్రదాయం :

కేవలం నృత్యం ప్రధానమైన దానిని 'నట్టువమేళం' అంటారు. ఈ నృత్యాలు సాధార ణంగా ఏకపాత్ర హార్యములు. దేవాలయంలో స్వామిఎదుట, బలిపీఠం మీద జరిగే నృత్యం, పిమ్మట కల్యాణ మంటపంలో జరిగే కేళిక నట్టువమేళ సంప్రదాయానికి చెందినవి. వీనిని దేవ దాసీలు నిర్వహిస్తారు; ముఖ్యంగా, స్వామిసన్నిధిని నృత్యం చేసే అర్హత అధికార ముద్రలు పొందినవారికి ఉంటుంది, అట్టివారే నిజమైన దేవదాసీలు. దేవదాసీ సంప్రదాయం, దేశ మంతటా. ఏదో ఒక రూపంలో ఉండేది - ఆమెను దాసి అనీ, సాని అనీ కూడా అనేవారు. ఒరియా భాషలో ఆమెను 'మహరి' అంటారు. ఒక్కొక్క దేవాలయంలో పలువురు దేవ

దాసీలు ఉండవచ్చు. కాని రాజనర్తకీ సంప్రదాయంలో- అంటే ఆస్థాన నర్తకిగా ఒక్కతె మాత్రమే సాధారణంగా ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. ఈ రెండు సంప్రదాయాలలోనూ స్త్రీలే నృత్యం చేస్తారు. గురువు ఎప్పుడూ పురుషుడే : హంగుదారులందరు సాధారణంగా పురుషులే.

దేవదాసీల నృత్యరీతి ఆయా దేవాలయములందలి ప్రధాన దైవాన్ని పట్టి ఉంటుంది; అంటే శివాలయంలో శివునికి సంబంధించి, విష్ణ్వాలయంలో విష్ణువునకు సంబంధించి ఉంటుంది. కేళికలో నృత్యం రాజసంబంధిగా కూడా ఉండవచ్చు

రాజనర్తకినృత్యం రెండు విధాలు - మార్గ నృత్యం, దేశి నృత్యం భరతశాస్త్రాను సారంగా ఉన్నది మార్గ నృత్యం నేటి కూచిపూడి నృత్యాలు, భరత నాట్యం, కథక్, ఒడిస్సీ, మోహిని అట్టం మున్నగునవి ఈ వర్గానికి చెందుతాయి. ఇంక ఆయా రాజుల ఇచ్ఛానుసారంగా క్రొత్తగా రూపొందే గోండలి మున్నగునవి దేశి నృత్యాలు. తొలి దశలోని ఏకపాత్ర యక్షగానం కూడా దేశి నృత్యమే దేశి పద్ధతి ఆయా సీమలకు ప్రత్యేకమయినది. "రాజులకు ప్రాయికంగా క్రొత్త క్రొత్త విషయాల మీద ప్రీతి ఉంటుంది. కావున, వారి ప్రీతి కొరకు, ఆయా సీమలల్లో కల్పించబడే నృత్యాలు 'దేశి' పద్ధతికి చెందినవి" అని జాయ సేనాపతి నృత్త రత్నావళిలో విశదం చేసినాడు గోండలి, పేరణి, బహు రూపం మున్నగునవి ఈ పద్ధతికి చెందినవి వీనిని శాస్త్రబద్ధం చేయటంవల్ల క్రమంగా ఇవి కూడా మార్గ పద్ధతికి చెందినవి అవుతాయి. అప్పుడు దేశి సంప్రదాయాలు మరికొన్ని వెలయటం జరుగుతూ ఉంటుంది. అట్లా వెలసినదే ఏకపాత్ర యక్షగానం!

ఇంక, నట్టువ - నాట్యమేళ సంప్రదాయాలకు చెందిన ఆయా నృత్యరీతులను వేర్వేరుగా స్థూలంగా వివరిస్తాను అయితే ఒక సత్యాన్ని మాత్రం గుర్తుపెట్టుకోవాలి. ఇప్పుడు ప్రచారంలో ఉన్న మార్గ రీతులు నాట్యశాస్త్ర - అభినయ దర్పణముల కాలం నుంచీ ఇవే పద్ధతులలో ఉన్నవని చెప్పజాలము నేటి మార్గరీతులలో ఏదీ కూడా క్రీ శ. 15వ శతాబ్దికి పూర్వం ఇదే రీతిలో లేదని మాత్రం చెప్పగలం కొన్ని రీతులు కేవలం రెండు వందల సంవత్సరాల నాటివి మాత్రమే. అయినప్పటికీ ఈ మార్గరీతులన్నింటికీ నాట్యశాస్త్ర - అభినయ దర్పణ - రసమంజరీ గ్రంథాలు ఆధారములనీ, నృత్యముఖ్యాంశాలలో అంతగా భేదాలు లేవనీ కూడా చెప్పవచ్చు.

10. యక్షగానాలు : వీథినాటకాలు : భాగవతాలు

యక్షగానం, వీథినాటకం, భాగవతం - ఈ మూడూ పర్యాయపదాలుగా లోకంలో వాడుకలో ఉన్నాయి. కానీ, ఈ మూడు ఇంచుమించుగా ఒకే ప్రక్రియకు చెందినట్లు కనిపించినా, ప్రదర్శనవిధానంలో భేదిస్తున్నవి.

సంస్కృత రూపక ప్రదర్శన విధానం కేరళలోని 'కుడియాట్టం'లో జీవించి ఉంది కాని, ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావం బాగా పడేవరకు, అంటే ఇంచుమించుగా క్రీ. శ. 19వ శతాబ్ది మధ్యవరకు భారతదేశంలో సంస్కృత రూపకాల అనువాదాలు కానీ, ఆ సంప్రదాయాన్ని అనుసరించిన స్వతంత్ర రూపాకాలు కానీ వెలువడలేదనే చెప్పవచ్చు. అయితే ఆయా భాషలలో అసలు రూపక ప్రదర్శనలు లేనేలేవా అన్న ప్రశ్న ఉదయిస్తుంది. ఉన్నవన్నదే సమాధానం. సంస్కృత రూపకాలను మార్గరూపకాలు అని అంటే, ఆయా దేశ భాషలలో వెలువడిన రూపకాలను 'దేశిరూపకాలు' అనవచ్చు. ఇవి అన్నీ ప్రధానంగా, నృత్య రూపకాలు లేదా గేయరూపకాలు. వీటిని కోహలాదులు నృత్యప్రకారములు అనగా, విశ్వనాథాదులు ఉపరూపకాలు అన్నారు.

1. యక్షగానం :

యక్షగానం తెలుగు, కన్నడ, తమిళ భాషలలో ఉన్నది. ఇందులో తెలుగు భాషలోనే తొలుత యక్షగానాలు వెలువడినవని విమర్శకులు నిరూపించినారు. క్రింది ఉదాహరణములను పరిశీలించితే, క్రీ.శ. 15వ శతాబ్దినాటికే యక్షగానం ఒక సాహిత్య ప్రక్రియగా తెలుగులో స్థిరపడినదని చెప్పవచ్చు.

"కీర్తింతురెద్దాని కీర్తి గంధర్వులు
గాంధర్వమున యక్షగాన సరళి" —శ్రీనాథుని భీమేశ్వర పురాణం - 3వ అ. 65 ప.

రాగమునుండి లంఘించు రాగమునకు
నురుమయూరుద్వయంబుపై నొత్తిగిల్ల
కామవల్లీ మహాలక్ష్మి కైటభారి
వలపు పాడుచువన్నె జక్కులపురంధ్రి. —క్రీడాభిరామం పుట. 46.

కవితాధోరణి యక్షగాన రచనల్ గంధర్వ గాంధర్వమున్
హవణింపం గనకప్రసూనముల కత్యామోద సంపర్కమై
మివులన్ మెచ్చఁగఁజేసి శేఖరుల భూమిన్ సత్కళావంతులన్
భువనం బెల్లను ముంచె నద్భుత రసాంభోరాశినుల్లాసియై.
— కట్టా వరదరాజు శ్రీరంగమాహాత్మ్యం. 1630 ప్రాంతం.

యక్షౌఘగీత మపిగాన శైలీమ్.
యక్షాశ్చనాగాశ్చ కిన్నరాశ్చ గాంధార్వముఖ్యాఽపి గానలోలాః
— సంగీతసుధ.

సంస్కృత మూలంలో గంధర్వులు దక్షవాటీపుర వైభవాన్ని 'గాంధర్వమున' కీర్తింతురని ఉండగా, 'యక్షగాన సరణి'ని కీర్తింతురని తెలుగులో శ్రీనాథుడు పేర్కొన్నాడు; కాగా 'యక్షగానం' అనే సమస్త పదాన్ని ప్రయోగించిన ప్రథముడు శ్రీనాథుడు అవుతున్నాడు. ఇంక వరదరాజు పేర్కొన్నట్లుగా, ఈ యక్షగాన రచనలోని కవితా ధోరణికి గంధర్వుల గాంధర్వం తోడయినదన్నమాట; ఈ సంయోగం వలన ఆతడే పేర్కొన్నట్లుగా 'కనక ప్రసూనములకు చక్కని తావి అబ్బినట్లు' అయినది. సంగీతసుధలో కూడా గానశైలీ ప్రాధాన్యం పేర్కొనబడింది. చిత్రకవి పెద్దనార్యుడు, అప్పకవి - ఈ ఇరువురు తెలుగు లాక్షణికులు యక్షగానాలలో ప్రయుక్తములయ్యే రగడ భేదాలను వివరించి, గీతి ప్రాధాన్యాన్నే స్పష్టం చేశారు. సంగీతసుధకర్త తప్ప మరి ఇతర సంస్కృత లాక్షణికులు యక్షగానం మాట తలపెట్టలేదు; సంగీతసుధకర్త కూడా 'యక్షగానం' అనే సమస్త పదం వాడక పోవటం గమనార్హం. కాగా, యక్షగానమును, సంస్కృత సాహిత్యంతో సంబంధంలేని కేవల దేశి సాహిత్య - సంగీత ప్రక్రియగా నిర్ణయించవచ్చు 'రగడ' అనే ఛందోభేదం కూడా సంస్కృతంలో లేదు!

ఈ సందర్భంలో ఆచార్య యస్వీజోగారావుగారు చేసిన విశ్లేషణ గమనింపదగినది - "భీమఖండోదాహరణమునుబట్టి యక్షగానము గానరూప స్తోత్రపాఠము; ఇంక క్రీడాభిరామోదాహరణము బట్టి యక్షగానం గానరూపకథాఖ్యానము. లభించిన తొలుతటి యక్షగానాలలో తాళ ప్రధానములు, రగడ వికారములునైన రేకులు, ద్విపదలు, ఏలలు, అర్ధచంద్రికలు, ధవళ శోభనములు, అల్లోనేరేళ్ళు మొదలగు దేశిచ్ఛందఃప్రక్రియలే కన్పట్టును. ఇందు వచన భాగము స్వల్పము - అది ఎడనెడ సంధి వచన ప్రాయముగా ఉపయుక్తము."
— యక్షగానం, తెలుగు సంస్కృతి సంపుటం.

చక్రపురి రాఘవాచార్యుని విప్రనారాయణచరిత్ర, కందుకూరి రుద్రకవి సుగ్రీవ విజయం, బాలపాపాంబ అక్కమహాదేవిచరిత్ర, కంకంటి పాపరాజు విష్ణుమాయావిలాసము, అప్పకవి అంబికావాదం - తొలియక్షగానాలలో ప్రసిద్ధములయినవి. ముద్రితమైన యక్షగానా

లలో సుగ్రీవ విజయమే ప్రాచీనమయినది (క్రీ.శ. 1568 ప్రాంతాలు). దీనికంటె కూడా విప్రనారాయణ చరిత్ర ప్రాచీనమైనదని ఆచార్య యస్వీజోగారావుగారు నిరూపించినారు. యక్ష గాన రచన దక్షిణ కనరా జిల్లాలో ప్రారంభమై, తెలుగు తమిళ దేశాలకు వ్యాపించినదని కొందరు విమర్శకులు తలంచినారు. కాని, ఇది సత్యసమ్మతం కాదు. క్రీ.శ. 15 వ శతాబ్ది నాటికే సాహిత్య ప్రక్రియగా తెలుగులో స్థిరపడిన యక్షగానరచన, అంతకు చాలా ముందే, ఏ 14 వ శతాబ్ది ప్రారంభంలోనో ఆరంభమై ఉంటుంది కన్నడ, తమిళ యక్షగానాలను పరి శీలించితే, అవియేవీ క్రీ. శ. 17 వ శతాబ్దికి ముందరి రచనలు కావని స్పష్టమవుతున్నది. ఇంకొక విశేషం- కర్ణాటక ప్రాంతంలో లభించిన తొలియక్షగానం తెలుగుభాషలో ఉన్నది— పెదకెంప గౌడ (క్రీ శ. 1513-69) విరచిత 'గంగా గౌరీ' విలాసం. మరి, కన్నడ భాషలో లభించిన తొలి యక్షగానం క్రీ.శ. 1564 నాటిది - అజపురం (దక్షిణ కనరా)లోని విష్ణువు రచించిన 'విరాటపర్వం.' ఇంక తమిళ యక్షగానాలు క్రీ.శ. 17 లేదా 18 శతాబ్దానికి చెందినవి.

యక్షగానానికి సంస్కృత సాహిత్యంతో సంబంధం లేకపోయినా అందలి యక్ష పదం, గానపదం సంస్కృత పదాలు; కాగా ఇది 'జక్కులపాట' అనే దేశి పదానికి సంస్కృతీ కరణమని విమర్శకుల నిర్ణయం. అయితే ఈ జక్కులవారు ఎవ్వరు? తెలుగు, కన్నడ దేశా లలో యక్షులను కొలిచే సంప్రదాయం ఉంది. 'అక్కదేవతలు' అనబడే ఏడుగురు యక్ష కన్యలను, అందులో ముఖ్యంగా కామేశ్వరీదేవిని ఆరాధించే వారు తెలుగు దేశంలో నేటికీ అన్ని వర్గాల వారిలోనూ ఉన్నారు. తెలుగు కన్నడ సాహిత్యాలలో, బౌద్ధ సాహిత్యంలో యక్షుల ప్రశంసలు బహుధా కలవు. 'నిర్జరీజనతా నృత్తసహాయ లాలసుల యక్షగ్రామ వాస్తవ్యులన్' అని ముక్కుతిమ్మన్నగారు (పారిజాతాపహరణం-II-92) అప్సరః స్త్రీలకు నృత్తమందు యక్షస్త్రీలు సహాయలట - అంటే అప్సరసలది నృత్తం, యక్షులది గానం అన్న మాట. కన్నడ యక్షగాన ప్రదర్శనాలలో యక్షిణీవేషం, 'యక్షాందోళనం' అనే నృత్యం నేటికీ ఉన్నవి. ఇట్లా యక్షసంప్రదాయానికి చెందిన ఆటవికులకు లేదా జానపదులకు'జక్కుల వారు' అనే పేరు వచ్చి ఉంటుంది ('యక్ష' శబ్ద వికృతియే 'జక్కు'). కామవల్లీమహాలక్ష్మి (=కామేశ్వరీదేవి=లక్ష్మీదేవి)ని స్తుతించుతూ పాడటం వీరి కులాచారం. జక్కుల పురంధ్రి ఇట్లాగే పాడినదని క్రీడాభిరామంలో వర్ణితమైంది. ఈ పద్యానికి వెనువెంటనే అక్కదేవతల ప్రశంసకూడా ఉన్నది!

ఇట్లా, తెలుగు సాహిత్యంలో 'జక్కులపురంధ్రి' పాట వర్ణింపబడగా, కన్నడ సాహిత్యంలో 'ఎక్కలగాణల' గానం ప్రస్తావించబడింది. ఎక్కలగాణ అంటే ఇంపైన గాయకుడు అని అర్థం. ఇందలి ఎక్కల పదం జక్కుల పదంవంటిదే అని స్ఫురించక మానదు. ఈ గానాన్ని గూర్చి శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశంగారు ఇట్లా వ్రాసినారు: "అగ్గళుడు (12 వ శతాబ్ది) వ్రాసిన చంద్రప్రభాపురాణంలో (XII ఆ. 96 ప.) వనవిహారం చేస్తున్న నాయకుడు, మేళతాళాలతో నిమిత్తం లేకుండా దేశీయగీతాన్నొకదానిని ఒక 'ఎక్కల

గాణ' ఇంపుగా పాడుతూ ఉంచే విన్నాడని వర్ణింపబడింది. అభినవపంపని (12 వ శ.) మల్లినాథపురాణంలో (VI-98) కమలామోదియైన తుమ్మెద ఝుంకారం కమలాలయయైన లక్ష్మిని కీర్తిస్తూ పాడే ఎక్కలగానంతో పోల్చి వర్ణించబడింది రత్నాకరవర్ణి (16 వ శ) వ్రాసిన భరతేశవైభవంలో (ఆస్థానసంధి-58 ప) వెనుకపాటకులతోనూ, మేళతాళాలతోనూ, 'ఎక్కడిగలు' నాట్యమాడినట్లు వర్ణించబడింది. ఆయావ్రాతలవల్ల ఈ ఎక్కలగాణలు తెలుగు జక్కుల పాటకులవలెనే జానపదగాయకులనీ, లక్ష్మి ప్రశస్తిని వర్ణించటమే వీరికి కూడా కులాచారమనీ, నృత్యం కూడా వీరెరుగుదురనీ, అందులో హంగుదారుల ఆటోపం కూడా వీరికవసరమే అనీ బోధపడుతుంది" (భారతి, ఫిబవరి - 1956).

క్రీ.శ. 12 వ శతాబ్దిలో ఎక్కలగాణల గానం సాహిత్యమందు ప్రస్తుతింపబడిన దన్నచో, నాటికి చాల ముందే అది ప్రచారంలో ఉండి ఉండాలి. అట్లాగే జక్కుల పాటలు కూడా అతిప్రాచీనములై ఉంటాయి.

యక్షగాన చరిత్రలో విస్పష్టములయిన దశలు మూడు కన్పట్టుతున్నవి.

(1) కేవలం గేయరూపంలో ఉండటం :

ఈ దశ కేవలం గానాత్మకమైనది ఇది దేశిచ్ఛందస్సులలోని విడివిడి పాటల సంపుటీకరణం కావచ్చు; లేదా కథనాత్మకం కావచ్చు. క్రీడాభిరామమందలి జక్కుల పురంధ్రి పాట ఈ దశకు చెందినదే క్రీడాభిరామంలో జక్కులపురంధ్రి పాటయే కాక మాలెతలు ఏకవీరను గూర్చి పాటలు పాడటం, బవనీలు పరశురాముని గూర్చి పాటలు పాడటం, ఒక పూర్వ సువాసిని విద్దికంచిరామాయణగానం చేయటం, ఒక పడతి పలనాటివీరకథను పాడటం కూడా వర్ణితములైనవి. జక్కులవారికి కామవల్లీమహాలక్ష్మి కులదేవత అయినట్లే, మాలెతలకు ఏకవీరాంబ కులదేవత. వీరీదేవతలను కొలిచి స్తుతించునట్లే బవనీలు పరశురాముని కథను, కొందరు పడతులు పలనాటి వీరచరిత్రను పాడటం కులాచారమైనట్లుగా స్పష్టమవుతున్నది వీరివలెనే సుద్దులగొల్లలు కృష్ణలీలలను, కాటమరాజు కథను పాడుతూ ఉంటారు, పై పాటలను లేదా కథలను పాడేవారి ఆశయం ఒక్కటే - అంటే ఆరాధ్య దేవతనో. జాతీయ వీరులనో స్తుతించటం - అనీ, కులాలను జాతులను సంప్రదాయాలను పట్టి భిన్నత్వం వచ్చిందనీ, ఇవి అన్నీ యక్షగాన చరిత్రలోని ప్రథమ దశకు - అంటే గానప్రాధాన్య దశకు - చెందినవనీ చెప్పవచ్చు.

(2) సంవాద రూపం తాల్చటం :

తొలిదశలో అజ్ఞాతకవుల రచనలు ప్రచారంలో ఉండి ఉంటాయి. ఇంక ఈ దశలో ప్రసిద్ధి వహించిన కవులు కూడా యక్షగాన రచనలు చేపట్టినారు. ఈ దశకు చెందినవే సుగ్రీవవిజయాదులు. ఈ రచనలలో సంవాదం పద్య - ద్విపద - గేయాలలో సాగుతుంది. సంధి వచనాల వంటివి వచనంలో ఉన్నవి సూత్రధారుడు లేడు. నేటి బుఱ్ఱకథలు, హరికథ లందువలె ఒక స్త్రీ లేదా ఒక పురుషుడు వీనిని గేయరూపంలో హావభావాలతో చదివి, పాడి వినిపించటం జరుగుతుంది.

(3) వీథి నాటకాలతో అభేదం చెందటం :

ఈ మార్పు ప్రధానంగా క్రీ. శ. 17 వ శతాబ్దిలో నాయక రాజుల కాలంలో వచ్చి ఉంటుంది. 'యక్షగాన నాటకం' అనే సమస్త పదం వ్యవహారంలోకి వచ్చింది. రచనకు ఆదిలో యక్షగానం అని ఉంటే, అంతంలో నాటకం అనో, వీధినాటకం అనో ఉంటుంది, అట్లాగే ఆదిలో నాటకం అని ఉంటే అంతంలో యక్షగానం అని ఉంటుంది. యక్షగానం వీధి నాటకంతో అభేదం చెందటంలో మరల రెండు దశలను గుర్తించవచ్చు - మొదటిది యక్ష గానం వీథి నాటక గుణాలను గ్రహించటం, రెండవది యక్షగాన - వీథి నాటకాలు ఒకటే కావటం.

సారాంశమేమంటే - సంగమేశంగారు తలంచినట్లుగా "ఆటవిక జాతుల నాట్య - గానాల వల్ల స్ఫూర్తిగొని, వారి సంప్రదాయాలను చాలవరకు సొంతం చేసుకొని, ఆ నాటకానాట సాహిత్యకలక్షణాలను పెంపొందించుకొంటూ వెలసిన దేశి రచనలే యక్షగానాలని నమ్మ వచ్చు". మరియు ఆచార్య జోగారావుగారు పేర్కొన్నట్లు - యక్షగానం "హరికథవలె ఆఖ్యానింపబడుచు, ఇంటింట ఆడువారిచేతఁ బారాయణము గావింపబడుచు, బొమ్మలాటలందు వెనుక పాటగా పరిగణింపబడుచు, వీథి భాగవతులచే రూపకముగా ప్రదర్శింపబడుచు - ఇట్లు బహుముఖప్రయోజనములతో బహుముఖముగా వర్ధిల్లుచు వచ్చినది."

2. వీథి నాటకం :

తెలుగు భాషలోని నాటకాలనుగూర్చి అసందిగ్ధంగా పేర్కొన్న ప్రథముడు పాల్కురికి సోమనాథుడు (క్రీ. శ. 1200 ప్రాంతాలు)' సిరియాలు చరితమును 'సాంగ - భాషాంగ - క్రియాంగ పటునాటకంబుల' నటిస్తున్నారనీ (బసవపురాణం - పుట 124), 'ప్రమథ పురాతన పటుచరిత్రములుఁ గ్రమమొంద బహునాటకములు' ఆడుతున్నారనీ (పం చ పుట 435), 'వెండియు భవు బహువిధ చరిత్రముల ఖండిత గతి నాటకంబులాడుచున్నారు' అనీ (పం. చ. పుట 443) సోమనాథుడు పేర్కొన్నాడు. ఈ నాటకాలు తెలుగు భాషలోనివే కావటం నిస్సం శయం - కారణాలు సిరియాలుచరితనాటకం వంటిది సంస్కృతంలో లేకపోవటం; సోమ నాథుడు 'జానుతెనుగు' ప్రవక్త కావటం.

'ప్రతాపరుద్రధరణీశోపాత్త గోష్ఠీ ప్రతిష్ఠాపారీణ' అయిన మాచల్దేవి చరితమును 'ఆడుదురు నాటకంబుగ నవనిలోన' అని వల్లభరాయుడు పేర్కొన్నాడు (క్రీడాభిరామం - పుట 59). శ్రీకృష్ణదేవరాయల కాలంలో స్త్రీ - పురుషులు కలిసి 'తాయికొండ నాటకము'ను ప్రదర్శించినట్లు శాసనాధారాలున్నాయి. కానీ, ఈనాటకాలు ఏవీ మనకు లభించలేదు; అందు చేత వాని స్వరూప స్వభావాలు మనకు తెలియవు.

పైవర్ణనలనుబట్టి, ఈ నాటకాలు పరిణత దశకు చెందినవని స్పష్టమవుతున్నది కానీ, తెలుగునాటకాల తొలిదశ ఎటువంటిదో, అసలు ఈ నాటకాల ఆరంభం ఎప్పుడు జరిగిందో

తెలుసుకొనటానికి తగిన ఆధారాలు లేవు అడవులలో ఆటవికులు, గిరిజనులు ఉత్సవ సమయాలలో త్రాగటం పాడటం, అయా కావ్యాదులలో వర్ణితములైనవి. తొలిమానవుల ఆట - పాటలనుంచే సర్వకళలును ఉత్పన్నములయినవన్న ఆధునిక సిద్ధాంతాన్ని ఇప్పట్ల సమన్వయించుకోవలసి ఉన్నది పై ఆట - పాటలలో పాటకే ప్రాధాన్యం ఉన్నప్పుడు అది గేయకావ్యరచనకు దారితీసి ఉంటుంది; దాని ఫలమే అర్వాచీన కాలంలోని యక్షగానం. ఇంక ఆటకు, కథాకథనమునకు ప్రాధాన్యం ఉన్నప్పుడు అది క్రమంగా సంవాదానికి, తరువాత రూపారోపానికి దారి తీసి ఉంటుంది; దాని ఫలమే ఆర్వాచీన కాలంలోని నాటకం తెలుగు నాటకం క్రీ.శ 12 వ శతాబ్దికి చాలాముందే ఉద్భవించి ఉంటుంది.సంస్కృత నాటకాలు మార్గనాటకాలుకాగా, ఇవి దేశినాటకాలు అన్నమాట అయితే ఈ ఆరంభం ఎప్పుడు జరిగిందో చెప్పలేము కానీ. ప్రాచీన కాలమని మాత్రం చెప్పగలం. కానీ ఆ దేశికవుల పేర్లుకానీ, వారి రచనలు కానీ లభించకపోవటం విచారకరం.

ఈదేశి తెలుగు నాటకాలకు 'వీథి నాటకాలు' అనే పేరు ప్రచారంలో ఉన్నది. సంస్కృత భాషలోని దశవిధ రూపకాలలో 'నాటకం, 'వీథి' అనే రెండు రూపకభేదాలు ఉన్నాయి కానీ, తెలుగులోని వీథినాటకానికి, పై రెండింటికి సంబంధం లేదు- అంటే తెలుగు వీథినాటకం నాటకభేదమూ కాదు, వీథిభేదం అంతకంటే కాదు. ఈ నాటకాలు వీథులలో, చతుష్పథాలలో ప్రదర్శింపబడేవి కావున వీటికి వీథినాటకాలు అనే పేరు వచ్చింది. రాయలసీమలోని కన్నడ దేశంలోని 'బయలాటలు', తమిళనాడులోని 'తెరుక్కూత్తులు' ఇట్లా వీథులలో ప్రయుక్తములయ్యేవే. అయితే 'వీథి నాటకం' అనే పేరు తొలుతనుంచీ ఉన్నట్లు కన్పట్టదు; పాల్కురికి సోమనాథుడు 'నాటకం' అని మాత్రమే అన్నాడు.

క్రీ శ. 12 వ శతాబ్ది నాటికే తెలుగునాటకాలు 'సాంగ - భాషాంగ - క్రియాంగంబులు'గా ప్రదర్శింపబడుతున్నట్లు సోమనాథుని వర్ణనలనుపట్టి స్పష్టమవుతున్నది. 'సాంగం' అంటే 'అంగాలతో కూడినది' అని అర్థం. 'అంగాలు' అంటే నాట్యశాస్త్రమందు చెప్పబడిన పూర్వరంగం యొక్క అంగాలు - నాందీ - ప్రస్తావనాదులు. నాట్యశాస్త్రంలోని 5 వ అధ్యాయంలో భరతముని 9 అంతర్యవనికాంగాలను, 10 బహిర్యవనికాంగాలను వివరించినాడు. ఈ 19 అంగాలు పూర్వరంగంలో సంపూర్ణంగా నిర్వహింపబడితే, అది 'సాంగంగా' నిర్వహింపబడిన ప్రదర్శనమవుతుంది. ఇటీవలి కన్నడ యక్షగానాల, అస్సాంలోని 'అంకీయనాట్యా'ల ప్రదర్శనలను కూడా తిలకించితే 'సాంగ' పదంయొక్క అర్థం విస్పష్టం కాగలదు. ఇంక భాషాంగ, క్రియాంగ పదాలు. వీటికి రెండువిధాల అర్థాలు చెప్పవచ్చు. సంగీత పరిభాషలో భాషాంగ - క్రియాంగాలు రాగాలు. కానీ, "చేయుచేతలు, ఆడెడుమాటలు క్రియాంగ - భాషాంగంబులు" అని తాళ్ళపాక తిరుమలయ్య పేర్కొన్న దానినిపట్టి క్రియాంగ - భాషాంగ పదాలు ఆంగిక - వాచికాభినయాలు అనే అర్థంలో ప్రయుక్తములయినవనటం స్పష్టం. ఆంగిక - వాచికాభినయాలు కూడా నాట్యశాస్త్రమందు విపులంగా నిర్దిష్టములయినవి. కాగా, 12 వ శతాబ్ది నాటికే తెలుగునాటకాలు నాట్యశాస్త్ర సంప్రదాయాన్ని బాగా అలవర్చుకొని, సశాస్త్రీయంగా ప్రదర్శింపబడుతున్నవన్న మాట!

భరతముని నృత్త - నృత్యాలను పూర్వారంగానికి పరిమితం చేయగా, తరువాతి వారయిన కోహలాదులు వాటిని అసలు రూపకంలోకూడా ప్రవేశపెట్టినారని గుర్తించినాము. ఈ వీథినాటకాలలో కూడా అట్లాగే నృత్త-నృత్య-గానాలు ప్రవేశించి ఉంటాయి. కాని ప్రదర్శకులు ఆరితేరిన కళాకారులు కాకపోవచ్చు అందుచేతనే వీటికి రాజాదరణ లభించినట్లు కానరాదు కాకతీయుల కాలంలో నృత్యానికి ఉన్న ఆదరణ నాటకానికి లేదు. ఆ యీ కారణాలవల్ల ఈ నాటకాలు వీథిలోనే ఉండవలసి వచ్చి ఉంటుంది అంతేకాదు. నట-నర్తక-గాయకులలో, దేవదాసీల విషయంలోవలె, క్రమంగా నిష్ఠ తగ్గి ఉంటుంది. వారు పంక్తి బాహ్యులైనారు. అప్పుడు బ్రాహ్మణులు ఈ నృత్యనాటక కళను చేపట్టి, దాని పవిత్రతను కాపాడటానికి పూనుకొని ఉంటారు. వీథినాటకానికి లేదా యక్షగాననాటకానికి 17 వ శతాబ్ది అంటే నాయకరాజులకాలం స్వర్ణయుగం. ఆనాటి రచనలలో కొరవంజిపాత్రకు ప్రాధాన్యం లభించింది.

తంజావూరు రాజులు, తదాస్థాన పండితులు రచించిన యక్షగాన నాటకాలలో హాస్య ప్రసంగాలెక్కువ; ముదురుపాకాన పడిన ఘట్టాలు కూడా ఉన్నవి. రచన అంతా హాస్య ప్రాయంగా నడిచినవానిలో 'తంజాపురాన్నదాన మహానాటకం' పేర్కొనదగినది. ఈ హాస్య ప్రసంగాలలో ఆనాటి ఛాందసపు ఆచార వ్యవహారాలు, వ్యక్తుల దోషాలు విమర్శకు గురి అయినవి. ప్రదర్శనరీతిలో ఒక క్రొత్త విశేషం కూడా ప్రవేశపెట్టబడింది. నాటకారంభంలో గణపతి ప్రార్థన జరిగినప్పుడు గణపతి వేషం, సరస్వతి ప్రార్ధన జరిగినప్పుడు సరస్వతి వేషం రంగస్థలం మీదకు వచ్చి, పూజలందుకొని, నటులను దీవించి వెడలటం జరిగేది; ఇది కేవలం దేశిపద్ధతి. కన్నడ యక్షగానాలలో, కూచిపూడి నాట్యంలో, భాగవతమేల నాటకంలో ఈ పద్ధతి కనిపిస్తుంది. క్రీ.శ. 1880 ప్రాంతాల తెలుగుదేశంలో ఆధునిక రంగస్థల నాటక ప్రదర్శనలకు పునాదులు వేసిన ధార్వాడ సమాజంవారు కూడా ఈ పద్ధతిని అనుసరించారు. ఈ దేశి రచనలలో కొన్ని, ఒక రాత్రి ప్రదర్శనమునకేకాక, 5, 6 రాత్రులు వరుసగా ప్రదర్శించటానికి ఉద్దిష్టములయినవి; సంతవేలూరు కుశలవ నాటకం ఆరురాత్రుల ఆట!

19 వ శతాబ్ది ఉత్తర భాగంలోనూ, ఆ తరువాతనూ వీథినాటకాలు ప్రదర్శించే మేళాలు అనేకం వెలసినవి - ఘట్టుదేశపువారి మేళం, లేపాక్షివారి మేళం, వేములపల్లివారి మేళం, ధర్మపురివారి మేళం, తాడిపత్రివారి మేళం, పదకండ్ల స్వామిరాయికవి మేళం, త్వరకవి రామకృష్ణయ్య మేళం, చక్కలూరివారి మేళం, దేనువకొండవారి మేళం, సంత వేలూరి మేళం, తత్రికంటివారి మేళం, భాగవతుల రంగయ్య మేళం మున్నగునవి. ఈ నాటక సాంఘికులందరూ చక్కనిపండితులు. వీరు తమ మేళతాళాలతో సంచారాలుచేస్తూ ప్రదర్శనా లిచ్చేవారు; వీరి వద్ద పనిచేసి, ప్రయోగ రహస్యాలను గ్రహించిన కొందరు మరికొన్ని మేళాలను తయారు చేశారు అట్లా ఏర్పడినవే గొల్లభాగవతులు, పిచ్చుకకుంటు భాగవతులు, యానాది భాగవతులు మున్నగు వారి మేళాలు.

పై మేళాలలోని వారంతా పురుషులే. పడకండ్లవారి మేళంలో స్త్రీలు కూడా ఉండే వారట. తంజావూరులోని 'నాటక వేషధారి జాబ్తాలు' పరిశీలించి చూస్తే అంతా పురుషులే కానవస్తారు. కాని, 1900 ప్రాంతాల కొన్ని స్త్రీల మేళాలు బయలుదేరినవి. అయితే వీరి గురువులు మాత్రం బ్రాహ్మణులే.

ఈ సందర్భంలో చిందులవారిని గూర్చి తప్పక పేర్కొనాలి. నిజామాబాద్, ఆదిలా బాద్, కరీంనగర్ జిల్లాలలోని కొన్ని పల్లెలలో వీరు నివసిస్తున్నారు. వీరు హరిజనుల శాఖకు చెందిన మాదిగవారిపై ఆధారపడి జీవించుతూ ఉండటంచేత వీరిని 'చిందు మాదిగలు' అని పిలవటం ఆచారమయింది. వీరు చాలా పేదవారు అయినా రామాయణ, భారత, భాగవత గాథలను ఆడి-పాడి, వారి తెగవారికే కాక అన్యులకు కూడా ఆనందం చేకూరుస్తారు. వీరు ఇంచుమించుగా 50 ఆటలవరకు ప్రదర్శించగలరు మొదట బాలకృష్ణ వేషం, రంభ వేషం, ప్రధాన నాయిక వేషం, రాజు వేషం, అనంతరం స్త్రీ వేషం - ఈ క్రమంలో వీరి రంగ ప్రవేశం ఉంటుంది. పాటలు, పద్యాలు ఎవరివి వారే పాడుతారు తాళాలు మాత్రం స్త్రీలే వాయిస్తారు. వీరి ప్రత్యేకత పాట యొక్క జతులు ఆలపించటం. రెండు ఆటల తరువాత, 'ఎల్లమ్మ ఆట' వీరు ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శిస్తారు. వీరి ఆటలవలన ఊరు సస్యశ్యామలంగా ఉంటుందని ప్రజల విశ్వాసం. ఈ ఆటలలో స్త్రీ పురుషు లిరువురూ పాల్గొంటారు. స్త్రీలు పురుష వేషాలు కూడా ధరిస్తారు. వీరి ఆహార్యం ఆకర్షణీయంగా వైభవోపేతంగా ఉంటుంది. స్త్రీ పురుషుల నర్తన రీతులు సాధారణంగా ఒకేవిధంగా ఉంటాయి.

కొరవంజులు (= కుఱవంజులు) :

"తెలిసినంతలో 'కొరవంజి' పదాన్ని ప్రప్రథమంగా కావ్యంలో వాడిన తెలుగు కవి అయ్యలరాజు రామభద్రుడు (క్రీ.శ. 1500 - 1580) గా కన్పట్టుతున్నాడు. చెంగల్వరాయ విరచితమైన 'ఎఱుకుల కథ'లో ఎఱుకుల ఆచార వ్యవహారాలు, ఆహారవిహారాలు మొదలగు వాటిని గూర్చిన వివరాలు ఉన్నాయి. ఎఱుకతకే 'కొఱవంజి' అనీ, 'కొఱవత' 'కొరతి' అనీ, 'సింగి' అనీ పర్యాయ వ్యవహార నామములున్నట్లు ఈ రచన వలన తెలియవస్తున్నది. 'కొరవంజి' పద మాజాతికి, స్త్రీకి, పురుషునకు, వారి నృత్య విశేషమునకు (= సోదె చెప్పటం) వ్యవహారపదమైనది. పదునాఱవ శతాబ్దివాడగు రామభద్రుడు కొరవంజుల క్రీడా విశేషాలను పేర్కొనటంచేత ఇది అంతకుముందే ప్రచారము నందియుండుననుట స్పష్టము" అని ఆచార్య తూమాటి దొణప్పగారు పేర్కొన్నారు.కాగా, కావ్యములందు లేదా నాటకములందు నాయికకో, నాయకునకో సోదె చెప్పెడి ఎఱుకులసానికి 'కొరవంజి' అనే పేరు రూఢమైనదనటం స్పష్టం. ఈ కొరవంజి పాత్ర ప్రవేశంకల యక్షగానాలు లేదా వీధి నాటకాలు 'కొరవంజులు' అన బడినవి. ఇవి తెలుగు - తమిళ - కన్నడ భాషలు మూడింటను ఉన్నవి.

16 వ శతాబ్దిలో కొరవంజి నృత్యం వర్ణింపబడినప్పటికీ ఆ శతాబ్దంలో కానీ, ఆ వెను వెంటనే కానీ సాహిత్య ప్రక్రియగా కొరవంజులు రచింపబడినట్లు కానరాదు కన్నడమందలి కొరవంజులు కూడా 15 వ శతాబ్దమునకు మించి ప్రాచీన మనిపించుకోవు కావున కొరవంజులు ప్రాచీనములు కావని స్పష్టమవుతున్నది లభించిన కొరవంజులను వింగడించి, అవి మూడు రకములని శ్రీముట్నూరి సంగమేశంగారు పేర్కొన్నారు.

1. కొరవంజి, కొరవనాయకుల ప్రణయ వృత్తాంతాన్ని వర్ణించేవి మొదటి రకం. ఇందులో చెంచులక్ష్మిని (=కొరవంజిని), నృసింహస్వామి (=కొరవ నాయకుడు) వలచి, వరించిన గాథ వర్ణించబడుతుంది. కొరవంజిని 'సింగి' అనీ, కొరవ నాయకుని 'సింగడు' అనీ ఇందులో వ్యవహరిస్తారు. తెలుగులోని గరుడాచల మాహాత్మ్యం, చోడిగాని కలాపం వగైరా రచన లిట్టివే. విశాఖ మండలంలో ప్రదర్శింపబడే ఎఱుకల కీర్తన ఈ చోడిగాని కలాపమే ఈ కథలోగల ప్రణయ ఘట్టం, ఈ పాత్రలు మిగిలిన కొరవంజి రచనలన్నింటికీ మూలాలు. లక్ష్మీ నృసింహులకు బదులుగా పార్వతీ పరమేశ్వరులను ఎఱుక దంపతులుగా మార్చి వ్రాసిన యక్షగానాలుకూడా దీని ననుకరించి వెలసిన రచనలే శహాజీ మహారాజు తెలుగులో వ్రాసిన కిరాత విలాసమనే యక్షగానం ఇట్టి అనుకరణమే.

2. నాయకుడు ఎఱుకత వేషంతో పోయి, నాయికను కలసి, ఆమె హస్తరేఖలు పరీక్షించి, త్వరలో ఆమెకు అనుకూలుడైన భర్త దొరుకుతాడని చెప్పి, కొంత పూర్వరాగం ప్రదర్శించినట్లు వర్ణించిన రచనలు కొరవంజి రచనలలో రెండవ రకం తెలుగులో రాముల వారి ఎఱుక, సీతా కల్యాణం వగైరాలు, కన్నడంలో అర్జున కొరవంజి, కృష్ణ కొరవంజి వగైరాలు ఈ రకమైన రచనలు

3. ముఖ్యకథతో ఏ విధమయిన సంబంధమూ లేకపోయినా, ఏదో విధంగా ఎఱుకత పాత్రకు ప్రవేశం కల్పించి, ఆమెచేత నాయికకు సోది చెప్పించడం, తదుపరి ఎఱుకరాజును ప్రవేశపెట్టి పరిహాసపూర్ణంగా వర్ణించడం, ఆ మీద ఆ ఎఱుక దంపతుల వాదవివాదాలు ముతుకగా ఏకరువుపెట్టి ప్రదర్శించడం అనే ఘట్టాలు కల రచనలు మూడవ రకమైన కొరవంజి రచనలు ఈ రచనలలో ముఖ్యకథలో పూర్వభాగం ఎఱుకల సంవాదానికి పీఠికగా ఉపకరిస్తుంది. వీరి సంవాదం ముగిసిన పిమ్మట ముఖ్య కథలో మిగతా భాగం ఏదో అయిం దంటే అయిందన్నట్లుగా పూర్తిచేయబడుతుంది.

మళయాళ మందలి 'కొఱత్తియాట్టం', అరవమునందలి 'కురువై కూత్తు' అనునవి కూడా కొరవంజి నృత్యాలే. కురువై కూత్తు ప్రశంస శిలప్పదిగారమందే ఉన్నది; ఇది ఆనాడు కూడా నృత్య విశేషం మాత్రమే. 16 శతాబ్దికి ముందు కురువై కూత్తు దృశ్యరచనగా, లేదా సాహిత్య ప్రక్రియగా రూపొందినట్లు చెప్పదగిన ఆధారాలు లేవు. కాగా ప్రాచీన కావ్యాలలో

కొరవంజి పాత్ర వర్ణనలు, కొరవంజి నృత్య వర్ణనలు మాత్రమే ఉన్నవి. అటు పిమ్మట సింగి - సింగడుల కథ నాటకమైనది తరువాత యక్షగాన వీథి నాటకాలలో కొరవంజి పాత్రకు ప్రవేశం లభించింది. ఇంక ప్రత్యేకంగా 'కొరవంజి' అన్న పేర రచన వెలయటం తెలుగులో 19 వ శతాబ్దిలోనే జరిగింది కొరవంజులనే ప్రత్యేక రచనలలో ప్రబోధచంద్రో దయాదులందువలెనే వేదాంత బోధాత్మకములైనవి కూడా ఉన్నాయి.

4. భాగవతాలు :

తెలుగుదేశంలో వీరశైవమత విజృంభణతో నృత్య - నాట్యాలు సాంఘిక కళలుగా రూపొందినవి. అవి క్రమంగా తక్కువ శీలం కలవారి పాలబడి, నటనర్తకులు నీతిమార్గం విడిచి సంచరిస్తూ నింద్యులయినారు. కళాకారుడు తన శక్తితో ప్రజలను సంస్కరించి, అభ్యుదయ మార్గంలో నడిపింపగలవాడే అయినా, నృత్య నాట్యాలు అందుకొరకే సృష్టింపబడినా, ఒక దశలో ప్రజలలో నైతికపతనంతో పాటు కళలు కూడా పతనం కావటం తటస్థిస్తూ ఉంటుంది. అప్పుడు వాటిని ఉద్ధరించటానికి ప్రయత్నం జరుగుతుంది. ఇట్టి పతనోన్నతులు ఆయా కాలములందు కళలకు సహజములే క్రీ శ. 1947 భారతదేశం స్వతంత్రమయిన కాలానికి ముందు పరిస్థితి, తరువాతి పరిస్థితి పరిశీలించినప్పుడు, పైసత్యం బోధపడగలదు. క్రీ.శ. 13 వ శతాబ్దంలో, కాకతీయుల కాలంలో నృత్యకళకు రాజాస్థాన ప్రవేశ గౌరవం కలిగించటానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి; ఈ ఉద్యమానికి బ్రాహ్మణులు గురుపీఠం వహించినారు; రాజులును, రాజబంధువులును పట్టుగొమ్మలయినారు. నృత్తరత్నావళికర్త అయిన జాయసేనాపతి నృత్య గురువగు గుండామాత్యుడు, నూత్న భరతాచార్యుడుగా కీర్తింపబడిన వెన్నెలకంటి సూరామాత్యుడు బ్రాహ్మణులు కూచిపూడి నాట్యకళకు శాస్త్రీయతను సంతరించిన మూలపురుషుడుగా, భామాకలాపస్రష్టగా ప్రసిద్ధి చెందిన సిద్ధేంద్రయోగి కూడా బ్రాహ్మణుడే

పతనావస్థలో ఉన్న నృత్యనాటకాల లేదా వీథినాటకాల ఉద్ధరణకు ఈ బ్రాహ్మణులు పూనుకొన్నారు వీరు ప్రధానంగా భాగవతంలోని కథలను స్వీకరించి నృత్యనాటకాలుగా ప్రదర్శించటం ప్రారంభించారు అందులో సిద్ధేంద్రయోగి విరచితమయిన భామాకలాపం నృత్యకళకు పరాకాష్ఠ అయింది. ఇదికూడా భాగవతకథయే ఇట్లా భాగవతపురాణ కథలను ప్రదర్శించేవికాన ఈ నృత్యనాటకాలు భాగవతాలు అయినవి. వీటిని ప్రదర్శించేవారు భాగవతులయినారు; అందునా ప్రదర్శకులు బ్రాహ్మణులు కావటంచేత వీరిని బ్రాహ్మణ భాగవతులు అన్నారు. మాచుపల్లి కైఫీయత్‌లో పేర్కొనబడిన కూచిపూడి బ్రాహ్మణ భాగవతులు ఇటువంటివారే కన్నడ యక్షగానాలు(=వీథినాటకాలు) లోని సూత్రధారుని 'భాగవతార్' అంటారు...

అసంస్కారుల చేతులలోబడిన నృత్యనాటకాలను వీరు సంస్కరించి, శాస్త్రీయంగా తీర్చిదిద్దినారు. అందుచేత ఇవి రాజాదరణకు పాత్రములయినవి. ఇంక నాయకరాజుల పాలన

వీటికి స్వర్ణయుగమే అయింది, అయినా వీటికి 'వీథినాటకాలు' అనే పేరు మాత్రం పోలేదు నాయకరాజుల కాలంలో రాజులచరిత్రలు, సాంఘిక కథలు నృత్యనాటకాలకు వస్తువు అయినవి. కానీ, మేలట్టూరులో గోపాలకృష్ణశాస్త్రిగారు, ఆయన కుమారుడు వేంకట్రామ శాస్త్రిగారు కేవలం భాగవత కథలనే స్వీకరించారు, ఆ ప్రదర్శనాలను నేటికీ భాగవతములు లేదా 'భాగవతమేలములు' అంటారు; ఆ ప్రదర్శకులందరూ కూచిపూడి వారివలె బ్రాహ్మణులు, పురుషులు! కథకళి ప్రదర్శకులు, అంకియనాటక ప్రదర్శకులుకూడా పురుషులే!

విజయరాఘవుని కాలంలోనే యక్షగానానికి 'నాటకం' అనే పేరు స్థిరపడింది. అప్పుడు వాటిలో దరువులకు తాళప్రాధాన్యం తగ్గి రాగప్రాధాన్యం వచ్చింది; మధురకవితారీతులు తగ్గి క్షేత్రయ్యపదాలు మున్నగునవి హెచ్చినవి సంధివచనాలు తగ్గి, సంభాషణలు అధికమైనవి; అంటే వచనం ప్రాధాన్యం సంతరించుకొన్నది. శహాజీకాలంలో యక్షగాన నాటకాలు మార్గ నాటక ప్రభావానికి లోనై, అంకవిభాగాదులనుకూడా సంతరించుకొన్నవి.

డా నటరాజరామకృష్ణగారు యక్షగాన - వీథి నాటక - భాగవతాల ప్రదర్శన విధానాలను గూర్చి ఇట్లా వివరించినారు (స్థూల దృష్టికి ఇవి అన్నీ ఒకటిగానే కన్పించవచ్చు; కానీ, ప్రదర్శన విధానంలో తేడాలు ఉన్నవి):

1. యక్షగానం :

ఇందులో కవిత్వం సులభ శైలిలో ఉంటుంది; ప్రదర్శన ఛందోగాన పద్ధతిలో సాగుతుంది ఆట, పాట, అభినయం సమపాళ్ళలో ఉంటుంది. ఇది తొలుత ఏక పాత్రహార్యం. ప్రసిద్ధ కథను గానం చేస్తూ, హావభావ ప్రకటనల ద్వారా అర్థాలను వ్యక్తం చేస్తుంటారు. ఈ పద్ధతి నేటికీ తెలంగాణంలో జీవించి ఉన్నది.

2. వీథి నాటకం :

కథాగానశైలి : తొలుత ఏకపాత్రహార్యం; తరువాత ద్విపాత్ర (స్త్రీ - పురుష) హార్యం; పిమ్మట బహుపాత్ర హార్యమై యక్షగానం నాటక రీతిలో వీథి నాటకమయింది. యక్షగానంలో ఛందోగాన రీతి ప్రధానం కాగా, ఇందులో తాళం, గతి విన్యాసం ప్రధానం. కందార్థాలు, సీసార్థాలు మున్నగు దేశి సంప్రదాయ సంగీత రచనలు ఉపయోగంలోకి వచ్చాయి ఆయా పాత్రలకు ఆహార్య ప్రాధాన్యం వచ్చింది. రాయలసీమలో నేటికీ ఈ ప్రదర్శనలున్నవి.

3. భాగవతం :

ఇది ప్రబంధ పద్ధతికి చెందినది. నాటకీయత కంటె పాత్రధారులు నృత్య - సంగీతాలలో తమ ప్రావీణ్యాన్ని ప్రదర్శించటం ఎక్కువ. మృదంగవాదనం, దరువులు ప్రాధాన్యం పొందాయి. ఇవి సర్కారు జిల్లాలలో అధికం; మేలట్టూరులోనివి కేవలం భాగవతాలే.

11. గిరిజన–జానపద నృత్యాలు

1. ఆంధ్రప్రదేశ్ :

(అ) జానపద నృత్యాలు

తొలి మానవుని ఆటపాటల నుంచే సర్వకళలు ఉత్పన్నమైనవన్న ఆధునిక సిద్ధాంతాన్ని గుర్తించి ఉన్నాం. ఈనాటికీ జానపదుల, గిరిజనుల పండుగ పబ్బాలలో గాన-వాద్య-నృత్యాలకు బహుళ ప్రాధాన్యం ఉన్నది, ఇది సర్వదేశాలకు, సర్వభాషలకు సమానమే. ముందుగా ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని కొన్ని ప్రసిద్ధ జానపద- గిరిజన నృత్యాలు; తరువాత భారత దేశమందలి కొన్ని ప్రసిద్ధ నృత్యాలు సంక్షిప్తంగా వివరింపబడతాయి.

(i) **డప్పునృత్యం :** ప్రాచీనకాలం నుంచీ పల్లెల్లో ప్రధాన ప్రచార సాధనం డప్పు. కళాకారులు చిత్రవిచిత్ర పదవిన్యాసాలతో డప్పులు వాయిస్తూ ఉంటారు అంటే- ఇది ఒక ప్రత్యేక కళగా వర్థిల్లినదన్నమాట. అంతేకాదు, డప్పు వాయిస్తూ ఉంటే సాగే మరికొన్ని కళలు ఉన్నాయి, అందులో గరగలు, పులివేషం అనే వాటిని ప్రధానంగా చెప్పవచ్చు. ఉభయ గోదావరి జిల్లాలలో అమ్మవారి జాతర్ల సమయంలో గరగనృత్యం విధిగా ఉంటుంది పులి వేషం దసరా పండుగ, మొహరం పండుగ సమయాలలో కనిపిస్తుంది, విజయనగరం ప్రాంతాల ప్రచారంలో ఉన్న పులివేషం విశిష్టమయినది డప్పువాద్యం రాష్ట్రమంతటా ఉన్నదని చెప్పవచ్చు. ఇవి అన్నీ పురుషుల నృత్యాలే; ఈ పురుషులు సాధారణంగా హరిజనులు.

(ii) **తప్పెటగుళ్ళు :** తప్పెటగుళ్ళు అనేది ఒక వాద్య విశేషం. దీనిని మెడలో ధరించి, మోగిస్తూ పల్లెల్లోని కార్మికులు, రైతులు పండుగ దినాలలో నృత్యం చేస్తారు. విశాఖ జిల్లాలో ఇది నేటికీ ప్రచారంలో ఉన్నది. ఇది కూడా పురుషుల నృత్యమే.

(iii) **బతకమ్మ ఆట, గొబ్బి పూజ :** ధనుర్మాసంలో, ప్రతి ఉదయం, వాకిలి శుభ్రపరచి, కల్లాపుజల్లి, విచిత్రములయిన ముగ్గులు వేసి, వాటి మధ్య పేడ ముద్దలను పెట్టి, పసుపు కుంకుమలతో బంతిపూలతో అలంకరించి, దాని చుట్టూ ప్రదక్షిణం చేస్తూ నృత్యం చేస్తారు. సాధారణంగా గొబ్బిపూజ కన్నె పిల్లల ఆట

దేవీ నవరాత్రుల సమయంలో తెలంగాణా పల్లెల్లో బతకమ్మ పండుగ జరుగుతుంది ఆ సమయంలో ప్రతినిత్యం ఒక పళ్లెంలో రకరకాల పూవులను గోపురంగా తీర్చి, ఇంటి ముందు ఆ పూవుల బతకమ్మ పళ్ళాన్ని ఉంచి, దీపాలు వెలిగించి, పూజ చేసి, దానిచుట్టూ

తిరుగుతూ చప్పట్లు చరుస్తూ నృత్యం చేస్తారు వివాహితలయిన స్త్రీలు. వారి పాదవిన్యాసాలకు చప్పట్లు లయగా మారుతాయి. గొబ్బి, బతకమ్మ - ఇరువురూ కూడా గౌరీదేవి ప్రతిరూపాలని చెప్పవచ్చు.

(iv) **భజనలు :** పెద్ద దీపపు సెమ్మెను మధ్యలో పెట్టుకొని, దాని చుట్టూ తిరుగుతూ, చిరుతలు వాయిస్తూ చేసే నృత్యం సాధారణంగా రాష్ట్రమంతటా ఉన్నదని చెప్పవచ్చు.

చెక్క భజన కూడా ఇంచుమించుగా ఇటువంటిదే; వీరి చేతులలో పెద్ద పెద్ద చెక్క తాళాలు ఉంటాయి.

ఇంక చిరుతల రామాయణం దీని కంటె కొంచెం భిన్నమైనది. భజనకారులు రామాయణ ప్రకృతుల వేషాలు ధరించి, రామాయణంలోని సన్నివేశాలను ప్రదర్శిస్తూ నృత్యం చేస్తారు.

పై మూడింటిలోనూ వలయాకారంగా తిరుగటం ప్రధానం. చిరుతల లేదా చెక్కల వాదనం, పాదవిన్యాసాలకు లయను చేకూరుస్తుంది. చిరుతల రామాయణంలో, వలయం మధ్య వారి ఉస్తాదు, హార్మోనియం - తబలాలు వాయించేవారు ఉంటారు.

(v) **కథల నృత్యాలు :** హరికథ, బుర్రకథ, ఒగ్గుకథ మున్నగు కళారీతులలో ప్రధాన కథకుడు వాద్యానుగుణంగా నృత్యం చేస్తూఉంటాడు భజనలది బృందనృత్యం కాగా ఇది ఏకపాత్ర నృత్యం అవుతుంది.

(vi) **కోలాటం :** ఇది బృందనృత్యం. ఇందులో పురుషులు కూడా పాల్గొంటారు. కోలాట సమయంలో రకరకాల పాటలు కూడా పాడుతూ ఉంటారు. ఈ ప్రక్రియలో జడ కోలాటం, పలకోలాటం, లతకోలాటం మున్నగు భేదాలు ఉన్నాయి, వీటిని కోపులు అని కూడా అంటారు.

(vii) **జోగు ఆట :** అలంపురంలోని జోగులాంబ పీఠం అష్టాదశ శక్తి పీఠాలలో ఒకటిగా ప్రసిద్ధి పొందింది ఆ దేవికి అంకితమైన హరిజన వనితలను 'జోగినిలు' అంటారు. అమ్మవారి ఉత్సవాలల్లో, కులంలోని చావు-పుట్టుకల సమయాలలో వీరు పలురకాల నృత్యాలు చేస్తారు. ఈ నృత్యాలలో ప్రధాన వాద్యం డప్పు.

(viii) ఉరుమలు, జముకులు, రుంజలు మున్నగు వాద్యాలను వాయిస్తూ ఉరుమ వారు, జముకులవారు, రుంజవారు మున్నగువారు కూడా నృత్యాలు చేస్తారు వీరేకాక గుర వయ్యలు, బవనీలు మున్నగువారు కూడా నృత్యం చేస్తారు

(ix) **ప్రభల, వీరనృత్యాలు :** శైవభక్తులుచేసే నృత్యాలు వీరరసప్రధానమైనవి. కోటప్పకొండ తిరునాళ్ళలో సాగే తాటిచెట్టు ప్రమాణంలో ఉండే ప్రభలు సుప్రసిద్ధమయినవి. పూర్వపు హైదరాబాదు నిజాం సైన్యంలో భాగమయిన సిద్ధీలు ఉద్ధృనృత్యం చేసేవారు; వీరు ఆఫ్రికా నుంచి వచ్చినవారు.

(ఆ) గిరిజన నృత్యాలు

(i) **బంజారా నృత్యం :** లంబాడీ తెగకు చెందిన స్త్రీలు (=బంజారాలు) చేసే నృత్యానికి బంజారా నృత్యం అని పేరు పీరి అద్దాల పరికిణీలు, జాకెట్లు ఆకర్షణీయంగా ఉంటాయి. ఆంధ్రప్రదేశ్ గిరిజన నృత్యాలకు ఈ బంజారా నృత్యం ప్రాతినిధ్యం వహించి, అఖిల భారత ఖ్యాతి పొందింది. పురుషులు కూడా ఈ నృత్యంలో పాల్గొంటారు. ఇది బృంద నృత్యం. దీపావళి సమయంలో రతీ - మన్మధుల పూజగా ఈ నృత్యం తప్పక చేస్తారు.

(ii) **మాధురీ నృత్యం :** అదిలాబాదు జిల్లాలో గిరిజనులు వివాహ సమయాలలో, పండుగ రోజుల్లో చేసుకొనే సామూహిక నృత్యమిది. అందమైన వస్త్రాలంకరణ, జానపద వాద్య విశేషాలు ఈ నృత్యంలోని ప్రత్యేకతలు. పురుషులు ఒక వరుసలో కఱ్ఱలు తాకించుతూ ఉంటే, రెండవ వరుసలో తదనుగుణంగా స్త్రీలు చప్పట్లు కొడుతూ ఉంటారు

(iii) **దింసా నృత్యం :** అరకులోయలోని గిరిజనుల సామూహిక నృత్యమిది. ముఖ్యంగా చైత్రోత్సవం నాడు ప్రదర్శింపబడుతుంది. దీనిని ఈటెల పండుగ అని కూడా అంటారు మోరి, కవిడి, తుడుము మున్నగునవి ఇందలి వాద్యాలు.

(iv) **దండారీ నృత్యం :** ఆదిలాబాదు జిల్లా రాజగోండుల నృత్యమిది. దీపావళి సమయంలో యువజనులు రకరకాల వస్త్రాలంకరణములతో సంగీత వాద్యాలతో పొరుగు గ్రామాలకు అతిధులుగా తరలివెడతారు. ఇట్లా యాత్రలు చేసే యువజన బృందాలను 'దండారీ నాట్య బృందాలు' అంటారు. ఇందులో 20 నుంచి 40 మంది వరకు పాల్గొంటారు. ఈ దండారీ నృత్యంలో ఒక భాగమే గుసాడి నృత్యం.

(v) **మయూర నృత్యం :** శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని దుర్గమకొండ ప్రాంతపు అడవులలో నివసించే గిరిజనులను సామంతులనీ, ఖోండులు అనీ అంటారు. ఖోండులు, వివాహ సందర్భాలలోనూ, ఏప్రిల్ నెలలో వచ్చే ఒక పర్వదిన సందర్భంగాను సాధారణంగా ఈ మయూర నృత్యం చేస్తూ ఉంటారు. మయూర నృత్యాన్ని అనుకరిస్తున్నందువల్ల ఇది మయూర నృత్యమయింది.

(vi) **మామిడి కోత నృత్యం :** ఖమ్మం, ఉభయ గోదావరి జిల్లాల కొండ ప్రాంతాలలో, ముఖ్యంగా పాపికొండల ప్రాంతాలలో ఉన్న గిరిజనులను కొండ రెడ్లు అంటారు. మామిడిపండ్లు వారికి చాలా ప్రీతి పాత్రమయినవి. మామిడిపండ్లను కోసే రోజులకు ముందు జరుపుకొనే ఆనందోత్సవంలో భాగంగా ఈ నృత్యం జరుగుతుంది. తప్పెటవాద్యాల శబ్దానికి అనుగుణంగా లయబద్ధంగా నృత్యం సాగుతుంది. ఇందులో స్త్రీలు, పురుషులు ఒకేసారి నృత్యంలో పాల్గొంటారు కానీ, జంటలుగా మాత్రం కలియరు.

(vii) కోయలు, సవరలు, చెంచులు (కర్నూలు జిల్లా), సుగాలీలు, పోరోజాలు (విశాఖ, గంజాం), గదబలు (విశాఖజిల్లా) మున్నగు గిరిజనులలో కూడా పండుగ పబ్బాలలో చేసుకొనే వేర్వేరు నృత్య రీతులు వెలసినవి. ఉగ్ర నృసింహమూర్తి, చెంచులక్ష్మిని చూసి ప్రసన్నుడై ఆమెను వివాహమాడటం అనేది సుప్రసిద్ధమైన పురాణగాథ.

సాధారణంగా గిరిజన నృత్యాలన్నీ బృంద నృత్యాలే అని చెప్పవచ్చు, వీరి నృత్యాలలో అసహజత్వానికి తావులేదు.

(viii) దొమ్మరులు : రజ్జు భ్రమణాదికం విషమ నృత్తమవుతుందని శార్ఙ్గదేవుడు. దొమ్మరులు వెదురుగెడపై లేదా రజ్జువుల సాహాయ్యంతో హృదయం స్తంభించిపోయేటంత అద్భుతంగా చిత్రవిచిత్ర విన్యాసాలు చేస్తారు.

2. అస్సాం :

శంకరదేవు స్థాపించిన 'వైష్ణవసత్త్రము'లలో అంకీయనాట అనే నృత్యరూపకం రూపొందింది; దీనిని 'సత్త్రియ నృత్యం' అని అంటారు. ఇంక ఇచ్చట ప్రసిద్ధి నందిన జానపదనృత్యం 'బిహునృత్యం' దీనిని, 'బిహు' పండుగ సమయంలో స్త్రీలు, పురుషులు వేర్వేరుగా లేదా కలిసి చేస్తుంటారు.

అస్సాంలో జెమి, కలుయి, బొడొ, కుకి మున్నగు అనేక నాగజాతులవారు ఉన్నారు. బొడొజాతివారు కోతలకు సంబంధించిన నృత్యం చేస్తారు. ఖాసీజాతికి చెందిన అవివాహిత లయిన స్త్రీలు, పురుషులు కలిసి నృత్యంలో పాల్గొంటారు. కొకి జాతి కన్యలు వెదురుగడల మధ్య నృత్యం చేస్తారు.

3. మణిపూర్ :

ఇచ్చట, ఈశాన్య ప్రాంతపు కొండప్రాంతాలలో పక్షులను అనుకరించే నృత్యం, భూతాలను అనుకరించే నృత్యం ఉన్నాయి.

శివ - పార్వతుల లీలగా రూపొందిన 'లాయ్‌హరోబా' నృత్యం ఇచ్చట ప్రసిద్ధమైంది. ఇందులో "మైబాలు" (=పూజారులు), మైబీలు (=పూజారిణులు) పాల్గొంటారు. సృష్టిక్రమం నిరూపించే నృత్యమిది. అతిప్రాచీనమైన ఈ నృత్యంనుంచే మణిపురి నృత్యం రూపొందింది.

చైతన్యదేవుని ప్రభావం మూలంగా రూపొందిన కీర్తన (= సామూహికగానం) పంగ్ బోలన్, కర్తల్ బోలన్ అనే రెండు విధాల నృత్యాలకు దారి చూపింది. రాస నృత్యాలు కూడా ఇచ్చట సుప్రసిద్ధాలు.

4. బెంగాల్ :

బర్ద్వాన్, బీర్‌భూమి ప్రాంతాలలో 'రాయ్‌బిషె' అనే వీర ప్రధానమైన పురుషుల నృత్యం ఉన్నది. 'కథి' అనేది కూడా పురుషుల నృత్యమే.

చైతన్యుడు ప్రచారం చేసిన, భక్తి ప్రధానమైన 'కీర్తన్' కూడా ఇచ్చట ప్రసిద్ధి చెందింది; ఇందులో 'నగరకీర్తన్' అనే భేదం కూడా ఉంది.

ఏక్‌తార సంగీతంతో, 'బాల్' గీతాలు పాడుతూ సంచార జాతులకు చెందినవారు నృత్యం చేస్తారు; వీరే జాత్రలు కూడా నిర్వహిస్తారు. మాల్దా జిల్లాలలో 'గంభీరగీతాలు' పాడుతూ నృత్యం చేసే ఒక ప్రత్యేక పద్ధతి ఉన్నది.

5. ఉత్తరప్రదేశ్ :

ఇచ్చట 'నౌతంకి' అనే నృత్యరూపకం ప్రాచీనమైనది. అహిరులు (=గోపకులు), ఘుంఘ్రూలు (=గజ్జెలు) కట్టుకొని, చేసే నృత్యం ప్రచారంలో ఉంది.

చామరులు హాస్యప్రాయమైన నృత్యం చేస్తారు.

ఘర్‌వాల్ ప్రాంతంలో 'ధవి' అనేది స్త్రీల నృత్యం; 'ధారా' అనేది పురుషుల నృత్యం. జౌన్సార్ ప్రాంతంలో 'బరదనటి' అనే నృత్యం స్త్రీలు చేస్తారు

హిమాలయ ప్రాంతాలలో అన్ని కులాలవారు కలిసిచేసే నృత్యం 'ఘోరా' నృత్యం. 'జాగర్' అనే నృత్యం తాంత్రికపరమైనది.

6. హిమాచల్‌ప్రదేశ్ :

ఇచ్చట స్త్రీలు చేసే 'పంగి' అనే నృత్యం జనప్రియమైనది. 'సంగ్ల' నృత్యంలో స్త్రీ పురుషులు పాల్గొంటారు; ఇది స్థానిక దేవతలకు సంబంధించిన నృత్యం. 'లెఖ్హ' అనే నృత్యాన్ని కూడా స్త్రీ-పురుషులు కలిసి చేస్తారు

7. కాశ్మీర్ :

ఇచ్చట రెండు ముఖ్య నృత్య రీతులున్నాయి. 'రవూఫ్' అనేది ఈద్ వంటి పండుగ సమయాలలో స్త్రీలు చేసే నృత్యం. 'బచ్చనగ్మ' అనేది స్త్రీల వేషాలతో, పొడుగుపాటి జుట్టులతో యువకులు చేసే నృత్యం; కథక్ నృత్యరీతి ఇందులో కొంత కన్పట్టగలదు.

8. పంజాబ్ :

ఇచ్చట సుప్రసిద్ధమైనది పురుషులు చేసే 'భంగ్ర' నృత్యం. ఈ నృత్యం జరుగుతున్నప్పుడు, ఇందులో ఎవరయినా ఎప్పుడయినా చేరవచ్చు. ఇది తొలుత విలంబిత లయతో

ప్రారంభమై ద్రుతలయతో ముగుస్తుంది. మధ్యలో సర్కస్ ఫీట్లు కూడా చేస్తారు. స్త్రీలు చేసే నృత్యాలలో ముఖ్యమైనది 'గిద్ద' నృత్యం. 'కులు' లోయలో మే నెల మధ్యనుంచి అక్టోబరు నెల మధ్యవరకు సంతలు జరుగుతాయి; ఆ సమయంలో అనేకములైన నృత్యాలు ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి.

9. రాజస్థాన్:

ఇచ్చట, సంతోష సమయాలలో స్త్రీలు చేసే 'ఘుమర్' లేదా 'ఝుమర్' నృత్యం ప్రసిద్ధమైనది. 'రాసీయ' నృత్యం పురుషులది. 'తేరతలి' అనేది కూడా స్త్రీల నృత్యమే. 'కచ్చిఘోరి' అనేది పురుషుల వీరనృత్యం; వెదురుతో, వస్త్రాలతో తయారుచేసిన బుట్ట గుఱ్ఱాలమీద వీరు నృత్యం చేస్తారు. మార్వారు ప్రాంతం 'కట్ పుత్లి' నృత్యానికి ప్రసిద్ధి. సిద్ధ్ జాట్స్ 'అగ్నిగుండం' నృత్యం చేస్తారు-మార్చి, ఏప్రిల్ నెలలలో. భిల్లులు ఘుమర్ నృత్యం చేస్తారు. పాములవాళ్ళు శంకరియా, పనిహారి అనే నృత్యాలు చేస్తారు. సెఖావత్ ప్రాంతంలో 'గిందాద్' అనే సామూహిక నృత్యం ఉంది. 'ఖయాల్' అనే నృత్యం 400 సంవత్సరాల నుంచీ ప్రచారంలో ఉంది. అట్లాంటిదే 'భవై' నృత్యం; ఈ కళాకారుల బృందాలు వర్షాకాలం దాటిన తరువాత ఎనిమిది నెలలపాటు సంచారం చేస్తాయి.

10. గుజరాత్:

ఇచ్చట సుప్రసిద్ధమైనది నవరాత్రి ఉత్సవ సమయంలో జరిగే 'గర్బనృత్యం'; అంబామాత పూజకు సంబంధించిన నృత్యమిది. ఇందులో 'గర్బి' మొదలైన భేదాలు కూడా ఉన్నాయి. 'రాస్' అనేది సాధారణంగా పురుషులు చేసే నృత్యం. గుజరాత్‌లోనూ, పరిసర రాజస్థాన్ ప్రాంతాలలోనూ ఉండే భిల్లులు పలి, నట్వాలి అనే నృత్యాలు చేస్తారు

11. సౌరాష్ట్రం :

ఇది గుజరాత్‌లోని భాగమే, అందుచేత గుజరాత్ నృత్యాలతోపాటు 'టిప్పణి' అనే నృత్యం కూడా ఇక్కడ ప్రసిద్ధమైంది. గృహ నిర్మాణ సమయంలో కోలి స్త్రీలు చేసే నృత్యం ఈ 'టిప్పణి' జాలరులు చేసే నృత్యం 'పద్దర్'. ఆఫ్రికానుంచి వచ్చిన సిద్దీలు 'ధమర్' అనే నృత్యం చేస్తారు. సిద్దీలు 'గారడీ ప్రదర్శన'లు ఇవ్వటమేకాక, పశు - పక్ష్యాదులను అనుకరిస్తూ నృత్యం చేస్తారు. 'రాస్' నృత్యాలు కూడా ఇక్కడ ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

12. బీహార్ :

మిథిల స్త్రీలు 'జట - జటిన్' అనే నృత్య రూపకాన్ని వెన్నెల రాత్రులలో ప్రదర్శిస్తారు. ఝుమర్ నృత్యాన్ని కూడా స్త్రీలు ప్రదర్శిస్తారు. ఓరాన్ జాతి స్త్రీ - పురుషులు

కలిసి జాదుర్ (=వసంతం) అనే నృత్యం చేస్తారు; ఇందులో నూరుమందివరకు పాల్గొం టారు - కానీ లయ ఏమాత్రం కుంటుపడదు. సంతాల్ జాతివారి నృత్యాలలో 'షికారి' (=వేట) నృత్యం ప్రధానమైనది.

13. మధ్యప్రదేశ్ :

ఇచ్చట గోండ్‌జాతి స్త్రీ - పురుషులు కలిసి చేసే 'కర్మ' నృత్యం ప్రసిద్ధమైంది. 'శైలరీనా' అనేది కూడా గోండ్‌ల నృత్యమే. గోండ్‌లు ఒరిస్సాలో, ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో కూడా ఉన్నారు : మారియాజాతివారు చేసేది 'గౌర్' (=ఆవు) నృత్యం. పురుషులు లేదా బాలురు, మధ్యలో పాదాలు పెట్టుకొనటానికి వీలుగావున్న ఎత్తయిన కఱ్ఱలమీద నిలిచి నృత్యం చేయటం కద్దు. బస్తర్‌లోని గిరిజనులు ఆయా మాసాలలో వేర్వేరు నృత్యాలు చేస్తారు. ఇరుగు పొరుగు గ్రామాలలోఉన్న యువతీ యువకులు ఒకచోట చేరి, రాత్రి అంతా నృత్యంచేసి, తెల్లవారుజామున తమ తమ గ్రామాలకు పోతారు. మరల తరువాతి రాత్రి అంతా చేరుతారు ఇట్లా నెలరోజులు సాగుతుంది. భిల్లులు 'దగ్గ' అనే నృత్యం చేస్తారు. బంజారా పురుషులు లంగి, ఘెరో, కంఛినో, ఫంగ్ అనే నృత్యాలు,; బంజారా స్త్రీలు లోట, సౌందర్య అనే నృత్యాలు చేస్తారు.

14. ఒరిస్సా:

ఇచ్చట 'పయిక్' అనేది చిరకాలంగా ఉన్న పురుషుల నృత్యం; ఇది వీరనృత్యం. వీరు కిరాతార్జున్, మాయాశవరి మున్నగు నృత్య రూపకాలు కూడా ప్రదర్శిస్తారు. 'ఛదయ' అనే పురుషుల నృత్యంలో పశు - పక్షుల అనుకరణ ఉంటుంది. భూమియాజాతి గిరిజనులు చేసేవి కరమ్, జదుర్ అనే నృత్యాలు. 'ఘుమ్రు' నృత్యంలో పురుషులు చిన్నమద్దెలలను శరీ రాలకు కట్టుకొని, వాయిస్తూ నృత్యం చేస్తారు. మురియా జాతి వారు దున్నపోతు కొమ్ములు ధరించి నృత్యం చేస్తారు.

15. మహారాష్ట్రం :

ఇచ్చట సుప్రసిద్ధమైన 'తమాషా' తొలుత సైనికుల వినోదార్థం రూపొందింది. బాలురు - బాలికలు కూడా చేసే నృత్యం 'లెజిమ్'; ఇందులో వ్యాయామం ప్రధానం - దీనిని పాఠశాలలలో కూడా నేర్పుతారు. జాలరులలో పురుషులు 'కొల్యాచ' నృత్యాన్ని, స్త్రీలు 'నక్ర' (= హాస్యప్రాయం) నృత్యాన్ని చేస్తారు. 'తిప్రి' అనేది కూడా స్త్రీల నృత్యమే, 'ఫుంగడి' అనేది బాలికల నృత్యం పురుషులు ఆయావేషాలు ధరించి, దశావతారాలు నృత్యరూపకంగా ప్రదర్శిస్తారు.

16. కేరళ :

ఇచ్చట పలువిధములగు నృత్యములున్నవి:

కోల్‌కలి : చిన్న కోలాటం కఱ్ఱలతో పురుషులు చేసే నృత్యం.

వేలకలి : పురుషులు చేసే వీర నృత్యం.

పులయార్‌కలి : కేవలం హరిజనులు చేసే నృత్యం.

పూరకలి : అవరవర్ణములవారు చేసే నృత్యం.

కైకోట్టికలి : స్త్రీల నృత్యం

తిరువదిరకలి : కామదేవపరంగా స్త్రీలు చేసే నృత్యం.

'ఒట్టంతుల్లాల్' అనే నృత్యాన్ని పేదల కథకళి అంటారు. ఇందులో, సాధారణంగా, మొత్తం నృత్య రూపకాన్ని ఒకే ఒక నర్తకుడు అభినయిస్తాడు.

17. తమిళనాడు :

చిన్న పిల్లలు, స్త్రీలుచేసే ప్రసిద్ధ నృత్యం 'కుమ్మి'. కుమ్మిలో చప్పట్లు ప్రధానమైతే కోలాటంలో చిన్న చిన్న కఱ్ఱలను పరస్పరం తాటించటం ప్రధానం. జడకోలాటం ఇందులో ఇంకో భేదం. పురవి ఆట్టం లేదా పోయికల్ కుదిరై అనేది బుట్టబొమ్మ గుఱ్ఱపు నృత్యం. మొహరం ఊరేగింపు సమయంలో తంజావూరు ముస్లింలు పులి - నెమలి నృత్యం చేస్తారు

తమిళనాడులో కుఱవంజి ప్రదర్శనాలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

18. కర్ణాటకం :

తమిళనాడులోవలె బుట్టబొమ్మ గుఱ్ఱపు నృత్యం ఇక్కడకూడా ఉంది. చెక్కకోలాటం వంటి కోలాటపు నృత్యాలు ఉన్నాయి. దక్షిణ కనరాలో మతసంబంధి నృత్యాలు అధికం. కూర్గులో పురుషులే నృత్యాలు చేస్తారు. కోతల కాలంలో జరిగే నృత్యం 'హుట్టరి'. వివాహాల సమయంలో జరిగే నృత్యం 'బలకాట్'.

కర్ణాటకలో యక్షగాన ప్రదర్శనాలు అధికం.

12. శాస్త్రీయ నృత్యాలు

1. కూచిపూడి నృత్యం :

కృష్ణాజిల్లా దివి సీమలో కూచిపూడి నేడు ఒక గ్రామం. ఈ గ్రామం పేరు మీదుగానే ఈ నృత్యరీతికి 'కూచిపూడి నాట్యం' అన్న పేరు ప్రసిద్ధమైంది. కూచిపూడి పరిసరప్రాంతాలు చారిత్రకంగా ప్రసిద్ధిపొందినవి. కూచిపూడికి పదిమైళ్ళ దూరం లోపల ఉన్న శ్రీకాకుళం క్రీస్తుపూర్వం 2 వ శతాబ్దిలో పూర్వ సాతవాహన చక్రవర్తుల రాజధాని. మూడు నాలుగు మైళ్ళ దూరంలో ఉన్న ఘంటసాల సుప్రసిద్ధ బౌద్ధ క్షేత్రం కూచిపూడి ప్రక్కనే ఉన్న మొవ్వ క్షేత్రయ్య జన్మస్థలం. కృష్ణలీలాతరంగిణి కర్త నారాయణ తీర్థులు, కృష్ణకర్ణామృత కర్త లీలాశుకుడు శ్రీకాకుళానికి చెందినవారని ప్రతీతి నృత్తరత్నావళి కర్త అయిన జాయ సేనాపతి దివిసీమ నుంచి వరంగల్ వెళ్ళాడు ఇట్లా కూచిపూడి పరిసరప్రాంతాలు సుమారు రెండువేల సంవత్సరాల నుంచి కళలకు పుట్టినిల్లు అన్న విషయం చారిత్రక సత్యం.

తెలుగుదేశంలో వీరశైవ మత విజృంభణంతో నృత్యాలు, నాటకాలు సాంఘిక కళలుగా రూపొందినవి. అవి క్రమంగా తక్కువ శీలం కలవారి పాలబడి నట- నర్తకులు, గాయకులు విటులతోపాటు నీతిబాహ్యులై సంచరిస్తూ పంక్తిబాహ్యులుగా పరిగణింపబడినారు. కళాకారుడు తన కళాశక్తితో ప్రజలను సంస్కరించి, అభ్యుదయ మార్గంలో నడిపించ గల వాడే అయినప్పటికీ, నృత్య-నాట్యాల ఆవిర్భావం అందుకొరకే అయినప్పటికీ ఒక దశలో ప్రజల నైతికపతనంతో పాటు కళలు కూడా పతనం కావటం తటస్థించుతూ ఉంటుంది. ఆ సమయంలో వాటి ఉద్ధరణకై ప్రయత్నాలు జరిగాయి. ఇట్లా పతనోన్నతములు కళలకు ఆయా కాలములందు ప్రకృతి సహజములే. క్రీ శ. 13 వ శతాబ్దిలో, కాకతీయుల కాలంలో నృత్య కళకు రాజాస్థాన ప్రవేశ గౌరవం లభించింది; అసలు ఈ ఉద్యమానికి బ్రాహ్మణులు గురుపీఠం వహించారు; రాజులు, రాజబంధువులు పట్టుగొమ్మలయినారు. జాయపసేనానికి నృత్యగురువు అయిన గుండామాత్యుడు, నూత్నభరతాచార్యుడుగా కీర్తింపబడిన వెన్నెల కంటి సూరామాత్యుడు బ్రాహ్మణులు. కూచిపూడి నాట్యకళకు శాస్త్రీయతను సంతరించిన వాడుగా, భామాకలాపస్రష్టగా ప్రసిద్ధిచెందిన సిద్ధేంద్రయోగి కూడా నాడు నాట్యకళోద్ధరణకు పూనుకొన్న బ్రాహ్మణుడే.

సిద్ధేంద్రుడు పూర్వజన్మ సంస్కార పుణ్యంవల్లనో, భగవత్కృపవల్లనో, గురు శుశ్రూషా బలం వల్లనో నృత్యకళా ధురంధరుడై, క్రొత్తపద్ధతి త్రొక్కి, భామాకలాపం సృష్టించి ఉంటాడు. నాటికి జాయ సేనాపతి నృత్త రత్నావళి ప్రచారంలోకి వచ్చి ఉంటుంది. జయదేవుని గీతగోవిందం కూడా బహుళః ఆ ప్రాంతాలలోనే తెలుగుదేశంలో వ్యాప్తి పొంది

ఉంటుంది. తన నూత్న రచనను ప్రయోగించగలవారి కోసం సిద్ధేంద్రుడు అన్వేషణ మొదలు పెట్టినాడు. ఆ ప్రయత్నంలో కూచిపూడి బ్రాహ్మణులు ఆయన కంటపడినారు; వారంతా వేదాధ్యయనపరులు, తపస్సంపన్నులు, యజన యాజన పరతంత్రులు, సామగానమందు సాటిలేని మేటులు. అంతేకాదు, బహుశః నృత్యకళ కూడా వారికి పరిచితమై ఉంటుంది. మరి ఆ కూచిపూడి బాలుర సుకుమార దేహములు,కమ్మెచ్చులు తీసిన కంఠస్వరాలు సిద్ధేంద్రుని ఆకర్షించినవి. అప్పుడు సిద్ధేంద్రుడు ఆ ఊరి పెద్దలను అంగీకరింపజేసి, వారి అనుమతితో, భగవత్సన్నిధానంలో కూచిపూడి బాలురకు నృత్యశిక్షణ ఆరంభించినాడు. అదియే తెలుగువారికీ గర్వకారణమగు 'కూచిపూడి నాట్య' కళ శాస్త్రీయతను సంతరించుకొన్న శుభ ముహూర్తం. నాట్యకళ తమకు ఈ విధంగానే లభించినదని కూచిపూడి వారి విశ్వాసం

ఇట్లా నర్తకులయిన బ్రాహ్మణులను ఆనాడు సంఘం బహిష్కరించటం తథ్యం. కాని,అట్టి బహిష్కారం లేకుండా సిద్ధేంద్రుడు శ్రీ శృంగేరీ పీఠాధిపతుల ఆదేశం సంపాదించి నాడట. తన 'భామాకలాపం' చిరకాలం వర్ధిల్లవలెనన్న కోరికతో సిద్ధేంద్రుడు కూచిపూడి నర్తకులనుండి క్రింది విధంగా వాగ్దానం పొందినాడు- "ఆ గడ్డమీద పుట్టిన ప్రతి మగబిడ్డకును సిద్ధేంద్రుని పేరు చెప్పి, ముక్కుకుట్టి, కాలికిగజ్జె కట్టాలి; స్త్రీలు దీనిని నేర్వరాదు; పురుషుడు ఏ వృత్తి చేపట్టినప్పటికీ ఒక్కసారి అయినా, ఆయూరి రామలింగేశ్వరస్వామివారి సన్నిధిలో భామవేషం కట్టితీరాలి." ఈ వాగ్దానం ఇటీవలి వరకు అక్షరశః పాటించబడింది.

సిద్ధేంద్రుని గూర్చి పరంపరాగతంగా వినవచ్చే ఐతిహ్యాలు చాలా ఉన్నవి కానీ, అందుకు చారిత్రకాధారాలు లేవు. కానీ, మెకంజీ కైఫీయత్తులలోని మాచుపల్లి కైఫీయత్తును బట్టి, కూచిపూడి నర్తకులు క్రీ.శ. 1506-09 ప్రాంతాల విజయనగరంలో వీరనరసింహ రాయల నగరులో కేళిక ప్రదర్శించినట్లు తెలియవస్తున్నది. కావున సిద్ధేంద్రుడు విధిగా క్రీ.శ. 1500కు పూర్వుడవుతున్నాడు. కూచిపూడి వారి భామాకలాప ప్రదర్శనమును తిలకించి ముగ్ధుడయిన గోల్కొండ నవాబు వారికి కూచిపూడిని అగ్రహారంగా ఇచ్చినాడు

కూచిపూడినాట్యం నాట్య శాస్త్ర విహితమైన పూర్వరంగంతో ప్రారంభమవుతుంది. కూచిపూడి నర్తకులందరు నాట్య శాస్త్రమందే కాక సంగీత-సాహిత్యాలలో, వేద-వేదాంగాది విద్యలలో నిష్ణాతులుగా ఉండేవారు. భామవేషధారి తెరవెనుక నిల్చి, తన పొడుగాటి జడను తెరమీదవేసి, స్వోత్కర్షను ప్రకటించుకొంటాడు- శాస్త్రమందుకానీ, సంప్రదాయంలో కానీ తనకు సాటి ఎవ్వరూ లేరని చెప్పటం అది. ఎవరైనా ఆ సవాలును అంగీకరించి శాస్త్రార్థ చర్చకు దిగితే, తాను సమాధానం చెప్పగలనన్న ధైర్యం ఉన్నప్పుడే అట్లా చేయటం! కూచి పూడి నర్తకులలో మంత్ర శాస్త్రమందు నిష్ణాతులుకూడా ఉండేవారు - సంచారాలలో అసూయా గ్రస్తులు చేసే ప్రయోగాలకు ప్రతిక్రియలు చేయటానికి.

కూచిపూడి నాట్యమంతా నాట్యశాస్త్రానుసారంగా జరుగుతుంది. ఇంకొక విశిష్టత నర్తకులు నృత్యం చేస్తూ స్వయంగా పాడటం; ఇతర నృత్య సంప్రదాయాలలో ఇది కానరాదు. చతుర్విధాభినయాలు, నృత్త-నృత్య-నాట్యాలు చక్కగా సమన్వయం పొందిన కళ ఈ కూచిపూడి నాట్యకళ. ఆదిలో కేవలం పురుషులకే పరిమితమై, నాట్యమేళంగా వర్ధిల్లిన ఈ కూచిపూడి నాట్యకళ కాలక్రమేణ, ముఖ్యంగా భారతస్వాతంత్ర్యం తరువాత, పరిస్థితుల ఒత్తిడికి గురి అయి, కొన్ని మార్పులను పొందింది. కేవలం కలాపాలకు, నృత్యనాటకాలకు మాత్రమే పరిమితంకాక ఏకహార్యమైన నృత్యకళగా రూపొందింది; ఇందుకు దోహదం చేసినవారు కీ.శే. బ్రహ్మశ్రీ వేదాంతం లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రిగారు ఇంకొక విశేషం స్త్రీలు అధికంగా పాల్గొనటం, దీనివల్ల ఇది లాస్య పద్ధతిని సంతరించుకొన్నది. ఇందులో కేవలం అభినయానికి మాత్రమే ప్రాధాన్యం ఇవ్వకుండా, నృత్త ప్రధానమైన 'అడవు' పద్ధతిని ఏర్పరచుకొన్నది. జతులు, తీర్మానాలు, ముక్తాయిలు, జతిస్వరాలు, తిల్లానాలు అనే అంశాలు కూడా ఈ నృత్య కార్యక్రమంలో చేరినవి. శబ్దాలు, తరంగాలు, అష్టపదులు, దరువులు, జావళీలు, పదాలు, శ్లోకాలు, కీర్తనలు, కౌతాలు, పద్యాలు మున్నగు రచనలన్నీ నృత్యరూపంలో ఈ కూచిపూడి నాట్యకళలో చోటుచేసుకొన్నాయి.

నృత్యనాటకాలను ప్రదర్శించేవారు ఈనాడు కూడా లేకపోలేదు. అయితే, అందులో కూడా నూత్న పద్ధతులు అవలంబించబడుతున్నవి. పూర్వం ఒక్కొక్క ప్రదర్శన రోజుల తరబడి జరిగేదట; లేదా రాత్రి ఏ పది గంటలకో ప్రారంభమై, సూర్యోదయ పర్యంతం సాగేది. ఇప్పుడు కూచిపూడి నృత్యనాటకాలు సాధారణంగా మూడు గంటలకు పరిమితం అవుతున్నాయి: సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అభివృద్ధి చెందటంచేత, ప్రవేశ-నిష్క్రమణాదులు దీపం వెలుగటం, ఆరటంతో జరుగుతున్నాయి. ఆహార్యంలో కూడా మార్పులు వచ్చినవి.

2. మేలట్టూరు భాగవత మేల నాటకములు :

క్రీ.శ. 1565లో జరిగిన తల్లికోట యుద్ధం తరువాత విజయనగర సామ్రాజ్యం ఛిన్నాభిన్నమయింది; అదే సమయంలో తంజావూరు నాయక పరిపాలన బలపడింది. క్రమంగా విజయనగర సామ్రాజ్య వైభవం తంజావూరులో వెలిసింది; సర్వ లలిత కళలకు అది ఆటపట్టయింది; రఘునాథనాయకుడు రెండవ శ్రీకృష్ణదేవరాయలుగా ప్రసిద్ధి పొందినాడు.

అచ్యుత దేవరాయల భార్య తిరుమలమ్మ; ఆమె చెల్లెలును చెవ్వప్ప వివాహమాడినాడు రాజబంధువుగా చెవ్వప్ప తంజావూరు పాలకుడయినాడు ఆయన కుమారుడు అచ్యుతప్ప నాయకుడు; అచ్యుతప్ప నాయకుని కుమారుడు రఘునాథ నాయకుడు; రఘునాథ నాయకుని కుమారుడు విజయరాఘవ నాయకుడు.

అచ్యుతప్ప నాయకుని కాలం (క్రీ.శ. 1561 - 1614) లో తెలుగుదేశం నుంచి కొన్ని వందల కుటుంబాలు దక్షిణదేశానికి తరలివెళ్ళినవి; అందులో కూచిపూడి నర్తకుల కుటుంబాలు

కూడా ఉన్నాయి (కూచిపూడి బ్రాహ్మణ భాగవతులు క్రీ.శ. 1506 - 1509 ప్రాంతాల హంపీ విజయనగరంలో శ్రీకృష్ణదేవరాయల సవతి అన్నగారయిన వీరనరసింహ రాయల వారి నగరులో కేళిక ప్రదర్శించిన చారిత్రక సత్యం ఇప్పట్ల స్మరణార్హం). కూచిపూడి భాగవతులే కాక, నృత్యంలో ప్రవీణత సంపాదించిన - అంటే దేవదాసీ - రాజనర్తకీ సంప్రదాయాలకు చెందిన - కుటుంబాలవారు కూడా ఆనాడు దక్షిణదేశానికి తరలివెళ్ళినారు.

విజయరాఘవుని ఆస్థాన కవయిత్రి, ఆయన ప్రేయసి, నాట్యవిద్యా ప్రవీణ అయిన కృష్ణాజీ (=కృష్ణమాంబ) గుంటూరు ప్రాంతాలనుంచి తంజావూరు తరలివచ్చిన రావినూతుల తిరుమలయ్యగారి కుమార్తె; విజయరాఘవుని ధర్మపత్నిని అని ఆమె చెప్పుకొన్నది! మన్నారు దాసవిలాస నాటక రచయిత్రి అయిన పసుపులేటి రంగాజమ్మ కూడా ఇట్లా తరలి వచ్చినదే. రఘునాథనాయకుని ఆస్థానంలో నర్తకి అయిన ముద్దు చంద్రరేఖ క్రీ శ. 1642 వరకు చంద్రగిరిని పరిపాలించిన మూడవ వేంకటపతిరాయ పృథ్వీమహేంద్రదత్త బిరుదు పాత్రమట!

ఇట్లా తెలుగుదేశం నుంచి వలసవచ్చిన 510 కుటుంబాలను ఆదరించి, వారికి అచ్యుతప్పనాయకుడు అచ్యుతాపురాన్ని అగ్రహారంగా ఒసంగినాడు. ప్రధానంగా నట్టువ - నాట్యమేళాలకు ఒసంగబడిన గ్రామం కావున అచ్యుతాపురం అనే పేరు మరుగునపడి దాని పేరు మేళముల ఊరుగా, మేలత్తూరుగా చివరకు మేలట్టూరుగా స్థిరపడింది.

కూచిపూడి భాగవత - దేవదాసీ - రాజనర్తకీ కుటుంబాలేకాక, కవులు, వాగ్గేయకారులు కూడా దక్షిణదేశానికి తరలి వెళ్ళటం చారిత్రక సత్యం. కృష్ణలీలాతరంగిణి కర్త అయిన నారాయణతీర్థులవారు (క్రీ.శ 1560 - 1680 మధ్య) గుంటూరు మండలంలోని కాజ గ్రామ నివాసి; కూచిపూడిలో కూడా కొంతకాలం నివసించినారు. ఆయన తీర్థయాత్రలు చేస్తూ, దక్షిణదేశంలో తంజావూరు దగ్గర ఉన్న వరహూరులో స్థిరపడి, అక్కడనే సిద్ధి పొందినారు కర్ణాటక సంగీత త్రిమూర్తులలో అగ్రగణ్యుడగు త్యాగరాజస్వామి పూర్వులు కర్నూలు జిల్లా కంబం తాలుకాలోని కాకర్ల గ్రామం నుంచి దక్షిణ దేశం వలన వెళ్ళినారు. త్యాగరాజు (క్రీ.శ. 1759 - 1847) ఇంటిపేరు కూడా 'కాకర్ల'యే; ఆయన తిరువాయూరులో జన్మించినాడు. కూచిపూడికి రెండుమైళ్ళ దూరంలో ఉన్న మొవ్వ గ్రామనివాసి అయిన క్షేత్రయ్య (క్రీ శ. 17 వ శతాబ్ది) దక్షిణదేశ యాత్ర చేసి, తంజావూరులో విజయరాఘవనాయకుని సందర్శించి, ఆయనపై 'విజయరాఘవ పంచరత్నములు' పేర అయిదు పదాలను రచించినాడు.

నారాయణ తీర్థులవారు సంస్కృతంలో కృష్ణలీలాతరంగిణి, తెలుగులో పారిజాతాపహరణం మాత్రమేకాక మరికొన్ని రూపకాలను, కొన్ని పదవర్ణాలను రచించినారు. మేలట్టూరులో స్థిరపడిన కుటుంబాలవారు ఈ రచనలను ప్రదర్శించినారు. తీర్థులవారి తరువాత,

వారి అనుయాయులును, తెలుగువారును అగు గోపాలకృష్ణశాస్త్రిగారు ధ్రువ, గౌరి, సీతా కల్యాణం, రుక్మిణీ కల్యాణం అనే నృత్యరూపకాలు రచించారు. వీరి కుమారులే మేలట్టూరు వేంకటరామశాస్త్రిగారు. వీరు పన్నెండు నృత్య రూపకాలు తెలుగులోనే రచించారు· ప్రహ్లాద, మార్కండేయ, హరిశ్చంద్ర, ఉష, రుక్మాంగద, రుక్మిణీ కల్యాణం, గొల్లభామ, సీతా కల్యాణం, ధ్రువ, కంసవధ, శివరాత్రి వైభవం, భస్మాసుర వధ. ఇందులో కొన్ని గోపాల కృష్ణశాస్త్రిగారు స్వీకరించిన కథలే అయినా, ఇవి వాటికంటె చాలా విశిష్టమైన రచనలని చెప్పవచ్చు. ఈ పన్నెండింటిలో ప్రహ్లాద, మార్కండేయ, ఉష, హరిశ్చంద్ర, రుక్మాంగద- ఈ అయిదూ ఉత్తమ రచనలు; ఈ అయిదింటిలో ప్రహ్లాద ఉత్తమోత్తమ రచన అనటంలో సందేహంలేదు. వేంకటరామశాస్త్రిగారు ఈ నృత్యరూపకాలనేకాక కొన్ని కృతులను, వర్ణాలను స్వరజతులను కూడా రచించారు. హుస్సేనిరాగంలోని 'ఏమాయలాడిరా' అనే వీరి స్వరజతి తంజావూరు నృత్యంలో సుప్రసిద్ధమైనది.

వేంకటరామశాస్త్రిగారు త్యాగరాజస్వామివారి సమకాలికులు; అయితే త్యాగరాజస్వామి కంటె కొంచెం పెద్దవారు అయి ఉంటారు వేంకటరామశాస్త్రిగారి నృత్యరూపకాలు ప్రదర్శింప బడగాచూసి, ఆనందించి, ఆకర్షితులై, తాముకూడా రూపక రచనకు పూనుకొని, ప్రహ్లాద భక్త విజయం, నౌకాచరిత్ర అనే గేయరూపకాలు రచించారు త్యాగరాజులవారు. మేలట్టూరులో ప్రదర్శింపబడే వేంకటరామశాస్త్రిగారి నృత్యరూపకాల ప్రభావం తంజావూరు మండలంలోని ఇంకో అయిదు ఊళ్ళకుకూడా ప్రసరించింది : శూలమంగలం, ఊతుక్కాడు, నల్లూరు, సాలియమంగలం, తెపెరుమనల్లూరు.

క్రీ శ. 12 వ శతాబ్దిలో వెలువడిన జయదేవుని గీతగోవిందం, అటుపిమ్మట చైతన్య దేవుని వైష్ణవ ఉద్యమం కృష్ణభక్తి ప్రచారానికి ఎంతో దోహదం చేశాయి. సిద్ధేంద్రయోగి భామాకలాపం, నారాయణతీర్థుల శ్రీకృష్ణలీలాతరంగిణి, పారిజాతాపహరణం కృష్ణభక్తి మీద కేంద్రీకృతమయినవి. కృష్ణలీలలను విశేషంగా వర్ణించినది భాగవతపురాణం. భాగవతంలోని కృష్ణ కథలు ఆధారంగా, తదితర భక్తిప్రబోధక కథలు ఆధారంగా వెలువడిన నృత్య రూపకాలను 'భాగవతాలు' అనీ, వాటిని ప్రదర్శించేవారిని 'భాగవతులు' అనీ అనటం సర్వసామాన్యమయింది. హంపీ విజయనగరంలో కేళిక ప్రదర్శించిన కూచిపూడి నర్తకులను 'బ్రాహ్మణ భాగవతులు' అనటం గుర్తించినాము. అట్లాగే మేలట్టూరులోనూ, తదితర పట్టణాలలోనూ ప్రదర్శించే నృత్యరూపకాలకు కూడా భాగవతాలు అనీ, అ ప్రదర్శకులకు భాగవతులనీ పేర్లు ప్రసిద్ధమయినవి. వేంకరామశాస్త్రిగారిని వేంకటరామభాగవతులు అనేవారట!

ఈ నృత్యరూపకాలు నాట్యమేళానికి చెందినవి కావటంచేత వీటికి 'భాగవతమేళ నాటకములు' అనే పేరు కూడా ప్రసిద్ధమయింది. ఇవి మేలట్టూరులో ప్రారంభం కావటం

చేత, తక్కిన గ్రామాలలో ఈ ప్రదర్శనలు క్రమంగా సన్నగిల్లిపోవటంచేత, నేటికీ ఇవి మేలట్టూరులో విధిగా ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండటంచేత వీనికి 'మేలట్టూరు భాగవతమేల నాటకాలు' అనే పేరు కూడా అన్వర్థమయింది.

భాగవతమేల నాటకాలు సంవత్సరంలో ఒక్కసారి మాత్రమే - నరసింహ జయంతి సందర్భంలో, అంటే మే నెల చివర - జూన్‌నెల ప్రారంభ ప్రాంతాలలో సుమారు వారం రోజులపాటు ప్రదర్శింపబడతాయి. ప్రదర్శకు లందరూ, కూచిపూడి వారివలె, బ్రాహ్మణులే! ఇక్కడ కూడా స్త్రీలకు ప్రవేశం లేదు! శూలమంగలం సీతారామ భాగవతార్, మేలట్టూరు నటేశ అయ్యర్, ఊత్తుకాడు స్వామిభాగవతార్ స్త్రీ పాత్రలకు ప్రసిద్ధి కెక్కినారు - వీరంతా శాస్త్ర - సంప్రదాయాలు రెండింట ప్రవీణులే! నటేశఅయ్యర్ తంజావూరు సదిర్ నృత్యంలో కూడా ప్రవీణుడట. ఈయన గురుత్వంలోనే శ్రీ ఇ కృష్ణఅయ్యర్ సదిర్ నృత్యం నేర్చుకొని, దానికి 'భరతనాట్యం' అనే నామకరణం చేసినాడు.

మేలట్టూరు గ్రామం తంజావూరుకు సుమారు 18 మైళ్ళ దూరంలో ఉంది; మేల ట్టూరుకు ఒక మైలు దూరంలో కావేరీనది యొక్క ఒక పాయ ప్రవహిస్తున్నది. ఊరిలో ఉన్న వరదరాజ పెరుమాల్ దేవాలయం ముందు బహిరంగ ప్రదేశంలో ఈ నాటక ప్రదర్శ నలు జరుగుతాయి. ఈ దేవాలయ ప్రాంగణంలోనే నరసింహమూర్తి ప్రతిష్ఠ కూడా జరిగింది. తొలిరోజున ప్రహ్లాద తప్పక ప్రదర్శింపబడుతుంది.

నాటక ప్రదర్శన సాధారణంగా రాత్రి 9.30 గంటలకు ప్రారంభమవుతుంది. నాటక ప్రదర్శన కొంటె 'కోణంగి'తో ప్రారంభమవుతుంది; ఇతడు కొన్ని నిముషాలపాటు హాస్య జనకం నర్తించి, "సద్దు, సద్దు" అని హెచ్చరిక చేసి నిష్క్రమిస్తాడు అప్పుడు గాయక వాద్య బృందంవారు రంగస్థలం మీదకువచ్చి, 'తోడయ మంగళం' (=ప్రార్థన గీతం) నిర్వ హిస్తారు. తరువాత ప్రహ్లాద పట్టాభిషేక శబ్దం నిర్వహించబడుతుంది; ఇందులోని 'సొల్లు కట్టులు' మనోహరంగా ఉంటాయి. అనంతరం, ఊరిలోని పెద్ద ఒకరు, భాగవతులందరిని చందన తాంబూలాదులతో సత్కరిస్తాడు—ఈ తతంగమంతా ప్రహ్లాదనాటక ప్రదర్శనంనాడు మాత్రం విధిగా నిర్వహింపబడుతుంది.

తరువాత గణేశప్రవేశం; 12 సంవత్సరాలలోపు వయస్సు పిల్లవాడు ప్రతిశీర్షంతో నృత్యం చేస్తాడు. పిమ్మట ముఖ్యపాత్రలు ఒకొక్కక్కరే ప్రవేశించి, తెరవెనుక నుండి, తమ్ముతాము పరిచయం చేసుకొంటారు; 'పాత్రప్రవేశదరువుతో' నృత్యం చేస్తారు. ఆటు పిమ్మట నాటకప్రదర్శన ప్రారంభమవుతుంది. ఈ ప్రదర్శనలలో దరువు, శబ్దాలు, చూర్ణికలు, పదాలు, పదవర్ణాలు మున్నగునవి చోటు చేసుకొంటాయి. సంగీతమంతా కర్ణాటక బాణీలో, భావానుగుణంగా సాగుతుంది ఇటీవల గాయక వాద్యబృందంవారు రంగస్థలం మీదరెండు వరుసలలో కూర్చుంటున్నారు

గోపాలకృష్ణశాస్త్రి, వేంకటరామశాస్త్రి- ఇరువురూ కూడా ఒక్కొక్క పాత్రకు ఒక్కొక్క రాగాన్ని నిర్దేశించినట్లుగా గోచరిస్తుంది- హిరణ్యకశిపు పాత్ర ప్రవేశదరువు దేవగాంధారిలో, ప్రహ్లాద పాత్ర ప్రవేశదరువు భైరవిరాగంలో ఉన్నాయి; ఈ రాగాలు నాటకంలో అధిక భాగం వరకు ఆయా పాత్రలకే వర్తిస్తాయి.

సీనరీ ఉపయోగం లేదు; ఉదాహరణకు- వస్త్రం కప్పిన మామూలు కుర్చీ సింహాసనంగా ఉపయుక్తమవుతుంది. యుద్ధాది ఉద్ధత దృశ్యాలు ప్రదర్శితం కావు; ఇటువంటివి సంభాషణల లోనే తెలియజేయబడతాయి ఈనాడు ఈ భాగవతులలో పలువురు వేర్వేరు ఉద్యోగాలలో ఇతర రాష్ట్రాలలోనూ, విదేశాలలోనూ ఉన్నప్పటికీ, నరసింహ జయంతికి ముందు మేలట్టూరు చేరి, కేవలం పవిత్ర భక్తిభావంతో ప్రదర్శనలిచ్చి, మరల వెళ్ళిపోతూ ఉంటారు. ఆయా కారణాలవల్ల, ప్రదర్శనలలో కొంతవరకు ప్రామాణికత తగ్గిపోయే అవకాశం ఉంది. అయినప్పటికీ శ్రీ ఇ కృష్ణయ్యర్ పేర్కొన్నట్లుగా ఈనాటికీ వాటి విశిష్టతకు లోపం రాలేదు- "...All the same, even at the present day, one cannot but be struck by at least three notable features, namely- 1 classically pure and appealing music, 2 fine nattuvangam with musical sollukattus, and 3. sastraic abhinaya of an elaborate and imaginative type. There is a plethora of foot work too in various talas and tempos " (Marg-March, 1966 p 12)

ఈనాటి మేలట్టూరు భాగవతులలో బాలూభాగవతార్ సుప్రసిద్ధులు; ఈయన ఇటీవలనే స్వర్గస్థులయినారు మేలట్టూరు భాగవతమేల నాటకములకు పూర్వవైభవమును సంతరించ టానికి మంచి ప్రయత్నములు జరుగుతున్నవి. శ్రీ యస్. నటరాజన్ ప్రభృతులు 'భాగవత మేల నాట్యనాటక సంఘం' ద్వారా అపూర్వమైన కృషిచేస్తున్నారు. విచిత్రమేమంటే నాటకాలు తెలుగులో ఉన్నవి; ప్రదర్శకులు, ప్రేక్షకులు మాత్రం తమిళులు!

3. భరతనాట్యం :

విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం, లలితకళలకు తంజావూరు తెలుగు నాయక రాజులు పట్టుగొమ్మలయినారు. ముఖ్యంగా రఘునాథనాయకుడు (క్రీ. శ. 1614-31), ఆయన కుమారుడు విజయరాఘవనాయకుడు (క్రీ.శ. 1633-73) తాము స్వయంగా సంగీత సాహిత్య-నాట్యవేత్తలు కావటమేకాక సంస్కృతాంధ్రాలలో పెక్కు గ్రంథాలు రచించి, రచింపజేశారు. వీరి కాలంలో గుర్తింపవలసిన రెండు విశేషాలు-రాజాస్థానంలో రామభద్రాంబ, రంగాజమ్మ, మధురవాణి, కృష్ణాజీ వంటి పలువురు కవయిత్రులుండటం; నృత్యనాటకాలకు స్వర్ణయుగం కావటం. నృత్యంలో ఒక్కొక్క రీతిలో ప్రసిద్ధిపొందిన పలువురు నర్తకీమణు లుండేవారు - ముద్దు చంద్రరేఖ- పేరణి, రూపవతి-చౌ పదకేళిక, మూర్తి వధూటి-జక్కిణి, లోకనాయిక-నవపదములు లేదా దురుపదకేళిక మొదలగునవి - కాగా, నాయకరాజులు దేశీ నృత్యాలను కూడ బాగా ఆదరించినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. నాయకరాజుల తరువాత తంజా

పూరు నేలిన మహారాష్ట్ర రాజులు, మధుర నేలిన తెలుగు నాయకరాజులు, పుదుక్కోట నేలిన తొండమండరురాజు స్వయంగా తెలుగులో కవులు కావటమేకాక నృత్య-సంగీతాలను విరివిగా పోషించారు.

నేటి భరతనాట్యాన్ని పూర్వం 'సదిర్‌నృత్యం' అనీ, 'చిన్నమేళం' అనీ, 'తంజావూరు నృత్యం' అనీ, 'దాసి అట' అనీ పిలిచేవారు. తంజావూరు మహారాజగు రెండవ శరభోజీ (క్రీ శ. 1798-1824) ఆస్థానంలో నృత్య గురువులైన నలుగురు సోదరులు - పొన్నయ్య, చిన్నయ్య, వడివేలు, శివానందం అనేవారు - ఈ నృత్య పద్ధతిని రూపొందించారు. అంతకుముందు దేవదాసీల నృత్యాలు, రాజాస్థాన నృత్యాలు ప్రచారంలో ఉండేవి. వీటిని సమగ్రంగా పరిశీలించి, అందులోని సారం గ్రహించి, సహృదయరంజకంగా, ఏకపాత్ర హార్యంగా, స్త్రీపాత్ర ప్రయోజ్యంగా - ఈ సోదరులు దీనిని రూపొందించి, అలరిపు, జతిస్వరం, శబ్దం, వర్ణం, పదం, తిల్లాన అనే వరుసక్రమం నిర్ణయించి, సువ్యవస్థితం చేశారు. అంటే ఈ నృత్యరీతి సుమారు 200 సంవత్సరాలక్రిందట రూపొందిందన్నమాట!

'భరతనాట్యం' అంటే భరతముని ప్రవర్తింపజేసిన నాట్యం అని అర్థం. అందుచేత ఇదొక్కటే శాస్త్రీయ నృత్యమనే భ్రమ ప్రపంచవ్యాప్తమయింది. కాని, నేటి భరతనాట్యం భరతముని ప్రవర్తింపజేసినదీ కాదు, నాట్యం అంతకంటే కాదు. ఈ పదాన్ని ప్రచారంలోకి తెచ్చినవారు శ్రీ ఇ కృష్ణఅయ్యర్. తాను వృత్తిచేత న్యాయవాది అయినప్పటికీ, తాను స్వయంగా నృత్యం అభ్యసించి (క్రీ శ. 1926 - 33) నర్తకులను ప్రోత్సహించి, (క్రీ.శ. 1933 - 34) ఈ నృత్యరీతిని పునరుద్ధరించటమేకాక, దీనికి 'భరత నాట్యం' అన్న పేరు ప్రచారంలోకి తెచ్చినారు. అంతకు ముందు ఈ నృత్యరీతిని కేవలం వారాంగనలే చేసేవారు క్రమంగా అది నీతి బాహ్యులయిన వారి పాలబడింది. సంఘంలో నర్తకులు గౌరవ హీనులయినారు. ఈ దుఃస్థితిని తొలగించి, ఈ రీతి నృత్యానికి సంఘంలో గౌరవం తేవటానికి, సగౌరవంగా కులస్త్రీలు కూడా దీనిని నేర్చుకోవటానికి శ్రీ కృష్ణఅయ్యర్ విశేషంగా శ్రమించారు. క్రీ శ 1937 ప్రాంతాల శ్రీమతి రుక్మిణీదేవి ఈ నృత్యరీతిని చేపట్టినారు. అంతేకాదు, అడయారులో కళాక్షేత్రం స్థాపించి, ఈ నృత్యరీతికి విశ్వవిఖ్యాతి సంపాదించిపెట్టారు.

లాస్య పద్ధతికి చెందిన ఈ నృతరీతికి 'భరతనాట్యం' అని పేరు పెట్టటానికి కారణం భరతముని నాట్యశాస్త్రం ఆధారంగా ఇది వెలసిందనీ, భ ర-త మంటే భావరాగతాళాల సమ్మేళనమనీ చెబుతారు. కానీ, భారతదేశంలో వెలసిన సర్వశాస్త్రీయ నృత్యరీతులకు భరతముని నాట్యశాస్త్రమే ఆధారం; ఇంక భావ-రాగ- తాళాల సమ్మేళనం లేనిది అది శాస్త్రీయ నృత్యమే అనిపించుకోదు. కావున ఈ దృష్టిలో భారత శాస్త్రీయ నృత్య రీతులన్నీ భరతనాట్యాలే! కావున 'కూచిపూడి నాట్యం' అన్నట్లుగా ఈ నృత్యరీతిని 'తంజావూరు నృత్యం' అనటం సమంజసం కాగలదు. నిజానికి ఈ భరతనాట్య నర్తకులకు నాట్యశాస్త్రం కంటె దానికి ప్రతిక అనదగిన అభినయదర్పణమే ఆధారగ్రంథం.

'అలరిప్పు' అంటే 'అలరింపు' లేదా 'రంగ ప్రసాధనం'. ఇందులో పుష్పాంజలి సమర్పణ ముఖ్యం. దీనికి ఎక్కువ కాలం పట్టదు. జతిస్వరం కేవలం నృత్త ప్రధానమైన భాగం; నృత్త కరణాలు ఇందులో ప్రయుక్తములవుతాయి. శబ్దంలో అభినయం అల్పంగా ప్రారంభమవుతుంది వర్ణమనేది నృత్త-అభినయముల అపూర్వ సమ్మేళనం. ఇది పూర్తిఅయిన తరువాత సాధారణంగా నర్తకి విశ్రాంతి తీసుకొంటుంది ఇంక పదం కేవలం అభినయ ప్రధానమైన భాగం; ఇందులో క్షేత్రయ్య పదాలు, కీర్తనలు, అష్టపదులు, శ్లోకాలు మున్నగునవి అభినయింపబడతాయి. తిల్లానలో శరీరసౌష్ఠవ ప్రదర్శకమైన నృత్తం ప్రయుక్తమవుతుంది. నిన్న మొన్నటి వరకు భరతనాట్యంలో వినియోగపడే సాహిత్యం ప్రధానంగా తెలుగులో, తరువాత సంస్కృతంలో ఉండేది

3. కథకళి :

పూర్వం 'మలబారు" అనబడే ప్రదేశం భాషాప్రయుక్త రాష్ట్రాల విభజన తరువాత, మద్రాసు రాజధానిలోని మలయాళ భాషా ప్రాంతాలతో కలిసి 'కేరళ రాష్ట్రం'గా అవతరించింది. కేరళలో పూర్వకాలంనుంచీ నాట్యకళ మూడువిధాలుగా పెంపొందిందని చెప్పవచ్చు:

1. 'భగవతిపట్టు' వంటి తాంత్రిక - మత సంబంధి ప్రదర్శనలు; 2. 'చాక్యార్ కూత్తు' వంటి కేవల మత సంబంధి ప్రదర్శనలు; 3. పాఠకం.

భగవతి పట్టులోని నర్తకులు విచిత్రములయిన మానవాతీత వేషాలతో 'తైయమ్' (Taiyam) అనే భగవతి ఉత్సవంలో సంవత్సరానికి ఒకసారి ప్రదర్శన లిచ్చేవారు. ఇందులో క్రమంగా రూపక-అంశాలు చేరి, 'ముటియెట్టు' (Mudiyettu) గా రూపొందింది. క్షాత్రం నెఱపే నాయర్‌లు 'కలరి' అనబడే తాలింఖానాలు నిర్వహిస్తూ వ్యాయామం, యుద్ధ శిక్షణ కట్టుదిట్టంగా నేర్పేవారు; ఇవి క్రమంగా నర్తకులు కూడా నేర్వసాగినారు. అంటే, తాలింఖానాలలోని నాటి వ్యాయామ విధి లేదా శిక్షా పద్ధతి కథకళి నర్తకులు కూడా అవలంబించినారని చెప్పవచ్చు. చాక్యార్ కూత్తులు సంస్కృతభాషకు పరిమితాలు కాగా, పాఠకం అనేది మళయాళ భాషా సంబంధిగా ఉంటుంది. కాగా రెండు ఇంచుమించుగా ఒకే విధంగా ఉంటాయి.

చాక్యార్‌లు దేవాలయాలలోని కూత్తంబలం (= రంగస్థలం) మీద సంస్కృత రూపకాలను ప్రదర్శించేవారు; వీటిని 'చాక్యార్‌కూత్తులు' అనేవారు. ఇందులో కథాకథనంతో పాటు అభినయం యథోచితంగా ఉండేది చాక్యార్‌ల ప్రశంస క్రీ. శ. 2 వ శతాబ్దికి చెందిన శిలప్పదికారంలో ఉన్నది. ఈ చాక్యార్ కూత్తునుంచే అభినయప్రధానమయిన 'కూటియాట్టం' (=కుడియాట్టం) రూపొందింది; ఇది కూడా సంస్కృతరూపక ప్రదర్శనలకు చెందిన కళయే.

చాక్యార్ కూత్తు ఏకహార్యం కాగా కుడియాట్టం అనేకహార్యం అయింది. 'కూత్తంబలం'లో శ్రావ్యత నిర్దుష్టంగా ఉండేది. క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దికి చెందిన కులశేఖర పెరుమాళ్ కూటి యాట్టం ప్రదర్శనలో మంచి మార్పులు తెచ్చినాడట. ఈ సంస్కృత రూపకాల ప్రదర్శన పద్ధతిని వివరించే వ్రాత ప్రతిని 'అట్ట ప్రకారం' లేదా 'క్రమదీపిక' అని అంటారు. ఈ వ్రాత ప్రతులు చాక్యార్ వంశీయుల వద్ద నేటికీ లభ్యమవుతున్నవి. చాక్యార్ కూత్తును ప్రబంధ కూత్తు అనికూడా అనేవారు.

భారతదేశంలో, సంస్కృత రూపక ప్రదర్శన సంప్రదాయాన్ని జీవింపజేసినది కేరళయే అని చెప్పటంలో సందేహం లేదు పూర్తిగా నష్టమైపోయిన వనుకొన్న భాస రూపకాలు కేరళలోనే లభించినవన్న సత్యం విజ్ఞులకు తెలిసిందే ఈ సంస్కృత రూపక ప్రదర్శనలు దేవాలయాలకే పరిమితమై ఉండేవి.

క్రీ శ. 12 వ శతాబ్దంలో వెలసిన జయదేవుని గీతగోవింద ప్రభావం కేరళలో కూడా పొడగట్టింది. కాలికట్ (నేటి కొఝికోడ్) జామొరిన్ (=రాజు) అయిన, మనవేదన్ గురు వాయూర్ శ్రీకృష్ణదేవాలయంలో గీతగోవిందపరనం ప్రతిరోజూ జరగాలని శాసించటమేకాక కృష్ణపది లేదా కృష్ణగీతి అనేపేరుతో శ్రీ కృష్ణలీలలను రచించి, ఆ ఆలయానికి సంబం ధించిన బ్రాహ్మణులచేత ప్రదర్శింపజేసినాడు. సంస్కృతభాషలో ఉన్న ఈ నృత్య రూపకం తొలిసారిగా క్రీ.శ. 1657లో ప్రదర్శింపబడింది.

క్రీ శ. 16 వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో హంపీ విజయనగరంలో 'కేళిక' ప్రదర్శించిన కూచిపూడి భాగవతులు అచ్చటినుంచి ముందుకుసాగి తిరువాన్కూరును కూడా సందర్శించి ఉంటారు.

కుడియాట్టం, జయదేవుని గీతగోవిందం - ఈ రెండింటి ప్రభావంతో రచింపబడిన ఈ కృష్ణగీతి 'కృష్ణాట్టం"గా ప్రసిద్ధిపొంది ఆ ప్రాంతపు సామంతుల ఆదరాభిమానాలను చూరగొన్నది. దీని ప్రసిద్ధి విన్న కొట్టరక్కరరాజు అయిన తంపురాన్, కృష్ణాట్ట బృందాన్ని తిరువాంకూరు పంపించవలసినదిగా కోరినాడు. కాని, రెండు రాజ్యాల మధ్యగల వైరాన్ని పురస్కరించుకొని, కాలికట్ రాజు అందుకు అంగీకరించలేదు. ఈ నిరాకరణను అవమానంగా భావించిన తంపురాన్, స్వయంగా రచనకు పూనుకొని, మలయాళభాషలో 'రామనాట్టం' అనే నృత్య రూపకం రచించి, ప్రదర్శింపజేసినాడు - 'కథకళి' జన్మించిన శుభముహూర్తం ఇదే అని చెప్పవచ్చు. ప్రజల భాష అయిన మలయాళంలో రచింపబడినది కావటంచేత సంస్కృత భాషలో ఉన్న కృష్ణాట్టంకంటె ఇది శీఘ్రంగా ప్రజలలోనికి బాగా చొచ్చుకొనిపోయింది. కృష్ణాట్టం కేవలం కాలికట్‌కు పరిమితమైపోగా, రామనాట్టం బహుళ ప్రచారం పొందింది. తరువాత, 'వెట్టత్తున్నాడు' రాజు 'కలాసములు' అనే నృత్యాంశములను రూపొందించి, రామ నాట్టంలో చేర్చి, నర్తకుల ఆహార్యంలో మార్పులు తెచ్చినాడు. ఇట్లా, చాక్యార్‌కూత్తు, కూటి

యాట్టం, గీత గోవిందం, కలరి శిక్షణ మున్నగు వాని సమాహారంగా కథకళి నాట్యం రూపొందింది.

రూపకం ప్రదర్శన ప్రధానమయినది కావటంచేత, అవిద్ధగతి- చేష్టితములు కల రచనలు ప్రజలను మరింతబాగా ఆకర్షించగలవన్న భావనతో కొట్టాయం రాజు (క్రీ.శ. 1665.1743) అయిన తంపురాన్ మలయాళ భాషలోనే బకవధ, కిర్మీరవధ, కాలకేయవధ, కల్యాణ సౌగంధికం అనే నాలుగు నృత్య రూపకాలను రచించి ప్రదర్శింపజేసినాడు. ఇవి నేటికీ బహుళ ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ఇవి నృత్య రూపకాలుకావటంచేత వీటికి, అట్ట (=నృత్య)కథలు అనే పేరు ప్రసిద్ధమైంది తంపురాన్ స్వయంగా నటుడు, నర్తకుడు. ఈ నృత్య రూపక ప్రదర్శ నలకు 'కథకళి' అనే నామకరణం కూడా ఈ కొట్టాయం తంపురానే చేసినాడు. 'కథ' అంటే మామూలుగా కథ (=Story) అనే అర్థం; ఇంక 'కళి' అంటే 'ఆట' (=Play) అని అర్థం కాగా, 'కథకళి' అంటే కథలో కూడిన ఆట అని అర్థం. కూచిపూడి నాట్యంవలె కథకళి కూడా నాట్యమేళ సంప్రదాయానికి చెందినది; పురుషులకు పరిమితమైనది. కొట్టాయం తంపురాన్ తరువాత పేర్కొనవలసినవాడు కార్తిక తిరునాళ్ అనబడే బాలరామవర్మ (క్రీ.శ 1724-1798); ఈయన తిరువాంకూర్ పరిపాలకుడు. ఈయన 'బాలరామభరతం' అనే సుప్రసిద్ధ శాస్త్రగ్రంథాన్ని రచించటమేకాక ఏడు కథకళి రూపకాలను రచించినాడు- నరకాసురవధ మున్నగునవి. తరువాత సుప్రసిద్ధుడు తిరువాన్కూర్నే పరిపాలించిన స్వాతి తిరునాళ్ రామవర్మ (క్రీ శ 1813-1847) గొప్ప సంగీతజ్ఞుడు, బహుభాషావేత్త, కవి అయిన స్వాతి తిరునాళ్ కథకళికి, మోహిని ఆట్టంకు, సంగీతానికి ఎనలేని సేవచేసి, సహృదయులకు చిరస్మరణీయుడైనాడు.

కథకళి నర్తకుల ఆహార్యం ప్రత్యేక విశిష్టత కలది. ప్రకృతులను పట్టికాక, ప్రకృతుల స్వభావాలను పట్టి మాత్రమే ఆహార్యం మారుతుంది. ఈ స్వభావాలు సామాన్యంగా అయిదు విధాలు : 1. ఉత్తములు, 2. ఉద్ధతులు, 3. వంచనాపరులు, 4. క్రూరులు, 5. శాంత స్వభావులు, స్త్రీలు అంటే శ్రీరాముడు, కృష్ణుడు, అర్జునుడు మున్నగువారంతా ఒకే విధంగా ఉంటారన్నమాట; అట్లాగే ఇతరులు కథనుపట్టి వారిని గుర్తించవలసినదే కానీ, ఆహార్యాన్ని పట్టి వీలుకాదు. ఇంక శిరోవేష్టనాలు లేదా కిరీటాలు చాలా ఆకర్షణీయంగా, ఉన్నతంగా, విచిత్రవర్ణోపేతంగా ఉంటాయి స్త్రీ ప్రకృతుల ఆహార్యం మాత్రం ఇంచుమించుగా అందరికీ ఒకేమాదిరిగా ఉంటుంది. పై అయిదు విధాల స్వభావాలకు అనుగుణంగా వారి ముఖాలకు వేసే రంగులు ప్రధానంగా అయిదు విధాలుగా ఉంటాయి:

1. పచ్చ (green) : ఇది ఉత్తముల ముఖాలకు వేసే రంగు బలరాముడు, బ్రహ్మ, శివుడు, సూర్యుడు - ఈ నలుగురు ముఖాలకు మాత్రం నారింజ ఎరుపు రంగు వేస్తారు; వీరి ముఖ రచనను 'పుజుప్పు' (ripe) అంటారు.

2. కత్తి (knife) : ఉద్ధతుల ముఖాలకు కూడా పచ్చరంగే వేస్తారు. కాని వీరి భేదం తెలియటానికి రెండు చెక్కిళ్ళ మీద మెలితిరిగిన మీసాలువలె లేదా కత్తివలె ఎఱ్ఱని గుర్తు ఉంటుంది, అంతేకాదు - ముక్కు చివర, ఫాలంమీద తెల్లని చుక్కలు ఉంటాయి.

3. తడి (beard) : గడ్డం మూడు విధాలు - చువన్న తడి (ఎఱుపు గడ్డం), వెల్లతడి (తెలుపు గడ్డం), కరుత్త తడి (నల్ల గడ్డం). ఆహార్యం కూడా తదనుగుణంగా ఉంటుంది

4. కరి (black) : రాక్షస స్త్రీల ముఖాలకు చిక్కని నల్లని రంగు, ఎరుపు గీతలతో కలిపి, వేస్తారు.

5. మినుక్కు (radiant) : ఆహార్యం చాలా మితంగా ఉంటుంది. ముఖాలకు చక్కని పసుపు రంగు వేస్తారు.

పై అయిదు విధాలే కాక, ఇంకా 18 విధాల ముఖ రచనలు కూడా ప్రచారంలో ఉన్నవి. ఉదా : గరుడుడు, జటాయువు, హంస, కర్కోటక, నృసింహస్వామి మున్నగువారి వేషాలు.

కథకళి ప్రదర్శనలో సంగీత - వాద్యబృందం రంగస్థలంమీద వెనుక ఎడం ప్రక్కగా ఉంటుంది ఇందులో వాద్యకులలో ఒకరు ఇద్దరు 'చెండ' అనే అవనద్ధవాద్యాన్ని, రెండవవారు 'మద్దలం'ను వాయిస్తారు. ఇంక పాటకులు ఇద్దరు కుడిప్రక్కన ఉంటారు; ఇందులో ఒకరు (నాయకుడు) గాంగ్ (Gong) ను, రెండవవారు తాళాలను మ్రోగిస్తూ పాడతారు. ఈ నలుగురు ప్రేక్షకులకు కనిపిస్తూనే ఉంటారు. కథకళిలో వాచికాభినయం ఉండదు. కావున ఈ పాటకులే కథ చెబుతారు, పాటలు పాడతారు; తదనుగుణంగా నర్తకులు ఆంగికాద్యభినయం చేస్తారు

అసలు నృత్యరూపక ప్రదర్శన ప్రారంభం కావటానికి ముందు క్రింది నాలుగు పూర్వ రంగాంగాలు నిర్వహింపబడతాయి:

1. అరంగుకేళి : మద్దలవాదకుడు దీపం ముందు నిల్చుండి చేసేవాదనం.

2. తోడయం · దేవతాపూజనం-తెరవెనుకనుండి, ఇద్దరు లేదా అంతకంటె అధికులు, ముఖ్యంగా, శిక్షణ పొందుతున్న నర్తకులు, ఆహార్యం లేకుండా నర్తనం చేస్తారు.

3 పురప్పడు : ప్రధానంగా కథానాయకుని పరిచయం చేసే నృత్తం, ఒకరిద్దరు శిక్షణ పొందుతున్న నర్తకులు ఆహార్యంతో కూడినవారై నర్తనం చేస్తారు.

4. మేలప్పదం : వాద్యబృందంలోని నలుగురు తమ కౌశలాన్ని చూపే ఘట్టమిది; సుమారు అరగంటసేపు సాగుతుంది.

తరువాత అసలురూపక ప్రదర్శన ప్రారంభమవుతుంది.

కథకళిలో మూకాభినయం ఒక ప్రత్యేక లక్షణం. నర్తకులు నోరు విప్పరు. వెనుక నుంచి గాయకులు పాడిన పాటలు, ఆడిన మాటలు మాత్రమే ఈ నాట్యంలో వాచికాభినయం అవుతుంది ఈ వాచికాన్ని అనుసరించి నర్తకులు పెదవుల కదలికలతో, కనుల-కనుబొమల విన్యాసాలతో, హస్తవిక్షేపాలతో అర్థాలను అభినయిస్తారు ఈ అభినయంలో హస్తముద్రల ప్రాముఖ్యమధికం. భరతాదులు చెప్పిన హస్తాలనే కథకళి నర్తకులు'హస్తముద్రలు'అంటారు. కథకళిలో ఉపయుక్తములయ్యే హస్తముద్రలలో 24 అసంయుక్త హస్తాలు, 40 సంయుక్త హస్తాలు ఉన్నాయి అసంయుక్త హస్తముద్రలు కొన్ని నాట్యశాస్త్రంలోని అసంయుత హస్తాలకంటె భిన్నంగా ఉన్నవి. ఉదా. నాట్యశాస్త్రంలోని పతాక - త్రిపతాక హస్తాలను కథకళిలో వరుసగా త్రిపతాక - పతాక హస్తముద్రలు అంటారు. నా.శా లోని సూచీ ముఖ హస్తం, కథకళిలో శిఖరహస్తముద్ర అనబడుతుంది. ఇంక కథకళిలోని సంయుక్త ముద్రలు రెండేసి వేర్వేరు హస్తాల సంయోగంవల్ల ఏర్పడతాయి (నా శా.లో రెండు ఒకేరకం హస్తాలు కూడా కలియవచ్చు). కథకళి ముద్రలకు 'హస్తలక్షణ దీపిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం ఆధారమంటారు; మరి, దీనికర్త, కాలంకూడా తెలియవు.

కథకళిలో భయానక - బీభత్స - రౌద్రరసాలకు ప్రాముఖ్యం అధికం (బక వధ మున్నగు నృత్యరూపకాల ఆవిర్భావం తరువాత). అయితే, స్త్రీ పాత్రల పోషణలో లాస్యం, శృంగారాభినయంకూడా ఉంటాయి. కూచిపూడి - భరతనాట్యాలలో 'అడవు'లకు ఉన్న ప్రాధాన్యం కథకళిలో లేదు.

దేశంలోని తక్కిన శాస్త్రీయ నృత్యరీతులవలె కథకళికూడా అర్వాచీనకాలంలో తన ఔన్నత్యాన్ని కోల్పోయింది. అప్పుడు కుంజుపిళ్లై పణిక్కర్ అనే గొప్ప కథకళి నర్తకుని ప్రోత్సాహంతో, మహాకవి వల్లథోల్ నారాయణ మీనన్ త్రిచూర్‌కు దగ్గరలోఉన్న 'చెరుతురిత్తి'లో కేరళ కళామండపం 1930 లో స్థాపించి, కథకళిని పునరుజ్జీవింప జేసినాడు. నేడు కథకళి అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి గడించింది. ఇందుకు తోడ్పడిన వారిలో ప్రథమగణ్యులు గోపీనాథ్, రాగిణీదేవి. ఉదయశంకర్, రాంగోపాల్, శాంతారావు మున్నగు వారుకూడా తమ అవసరాలకు అనుగుణంగా కథకళిని వినియోగించుకొని, దానికి ప్రచారం చేకూర్చినారు.

కథకళిలోని అసంయుక్త ముద్రలు :

1. పతాకం, 2. ముద్ర, 3. కటకం, 4. ముష్టి, 5. కర్తరీముఖం, 6. శుక తుండం, 7. కపిత్థకం, 8. హంసపక్షం, 9. శిఖరం, 10. హంసాస్యం, 11. అంజలి, 12. అర్ధచంద్రం, 13. ముకురం, 14. భ్రమరం, 15. సూచీముఖం, 16. పల్లవం, 17. త్రిపతాకం, 18. మృగశీర్షం, 19. సర్పశిరం, 20. వర్ధమానం, 21. అరాలం, 22. ఊర్ణనాభం, 23. ముకులం, 24. కటకాముఖం.

పై హస్తాలన్నీ అసంయుక్తము లైనప్పటికీ, అవి అన్నీ సంయుక్తంగా కూడా ప్రయుక్తమవుతాయి. అసంయుక్తంగా ఉన్నప్పుడు, లేదా సంయుక్తంగా ఉన్నప్పుడు అవి వేరువేరు అర్థాలను తెలియజేస్తాయి.

ఉదా : పతాకం (అసంయుక్తం), పగలు, నడక, జిహ్వా, లలాటం, శరీరం, వలె, మరియు, దూత, ఇసుక, మొలక

పతాకం (సంయుక్తం) : సూర్యుడు, రాజు, ఏనుగు, సింహం, ఎద్దు, మకరం, వంపు, లత, పతాక, అల, వీథి, పాతాళలోకం, భూమి, పిరుదు, పాత్ర, సౌధం.

కథకళిలోని త్రిపతాక ముద్ర (= భరతుని పతాక హస్తం)కు అసంయుక్తముద్రగా ఉపయోగం లేదట! ఇది ఎల్లప్పుడు సంయుక్తముద్రగానే ఉపయుక్త మవుతుంది. కథకళి లోని పతాకముద్ర (=భరతుని త్రిపతాక హస్తం)తో, వివాహ సమయంలో, వరుడు వధువు చేయి పట్టుకొంటాడు - "నీ రక్షణభారం వహిస్తాను" అని అర్థం. కథకళిలోని అంజలి ముద్ర భరతుని సంయుత అంజలి హస్తమే; కాని ఇది అసంయుక్త ముద్రగా పరిగణింపబడింది కథకళిలో. కథకళిలోని ముద్ర - ముకుర ముద్రలను భరతముని చెప్పలేదు. సామాన్యంగా కథకళి నర్తకుడు - పతాకం, కటకం, ముద్ర, ముష్టి అనే నాలుగు ముద్రల విన్యాసంలో ప్రావీణ్యం సంపాదిస్తాడు. ఏ కథనయినా నిరూపించటానికి, ఈ నాలుగు ముద్రల ప్రావీణ్యం చాలును. కథకళిలోని సంయుక్త ముద్రలు 40 లో, 30 ముద్రలు ఈ నాలుగు ముద్రల సంయోగం వల్ల ఏర్పడినవే!

కథకళిలోని సంయుక్త ముద్రలు - అర్థాలు :

1. ముద్ర - పతాక : గుర్తు.
2. హంసపక్ష - పతాక : సమ్మతి, అనుకూల్యం.
3. పతాక - కర్తరీముఖం : యువరాజు.
4 పతాక - కటకం : ఇల్లు, ఆవు.
5. పతాక - కర్తరీముఖం : నగరం, రావణుడు.
6. పతాక - ముకులం : సుగ్రీవుడు, బలి, అంగదుడు.
7. పతాక - ముష్టి : చంపటం, అడ్డు.
7. హంసాస్య - పతాకం : కావ్యం.
8. కటక - ముష్టి : శ్రీరాముడు, స్త్రీ చేసే బహూకరణ, కలయిక, విధవాత్వం.
10. శిఖర - ముష్టి : ఇంద్రుడు.
11. హంసాస్య - ముష్టి : ప్రియుడు లేదా ప్రియురాలు, ప్రేమ పాత్రమయిన వస్తువు.
12. ముద్ర - ముష్టి : సేనాధిపతి, తండ్రి.

13. ముకుల - ముష్టి : భార్య, వివాహం, చేయవలసిన పని.
14. కర్తరీముఖ - ముష్టి : విద్యాధరుడు.
15. హంసపక్ష ముష్టి - యక్షుడు.
16. అర్ధచంద్ర ముష్టి : ఆకాశం మధ్యలోఉన్న చంద్రుడు.
17. పల్లవ - ముష్టి : చేయి.
18. ముష్టి (Variation) : నాశనం చేయటం.
19. పతాక - హంసపక్షం : బ్రహ్మ.
20. కటక - హంసపక్షం : తల్లి, సఖి.
21. కటక - అంజలి : ఆట.
21. కటక - సూచీముఖం : కుమార్తె.
23. కటకం (all varieties) : స్త్రీత్వం.
24. కటక - ముకురం : అందమైన యువతి.
25. కర్తరీముఖ - కటకం : శాస్త్రం.
26. కర్తరీముఖ - కటకం : కన్య.
27. అంజలి కటకం : యాగం.
28. కటక - ముద్ర : ధర్మం, సత్యం.
29. ముద్ర - కర్తరీముఖం : కుమారుడు, మనుమడు.
30. ముద్ర - పల్లవం : పూర్ణహస్తం.
31. వర్ధమాన - అంజలి : రత్నములు.
32. సూచీముఖ - అంజలి : చిత్రం, ఆశ్చర్యం.
33. శిఖర - అంజలి : శ్రీవత్సం.
34. మృగశీర్ష - హంసపక్షం : శివుడు.
35. వర్ధమాన - హంసపక్షం : అమృతం.
36. శిఖర - హంస పక్షం : మధ్యభాగం.
37. హంసపక్షం (Variation) : వానరులు, హనుమంతుడు.
38. శిఖరం (Variation) : గరుడుడు.
39. ముకులం (Variation) : అంధత్వం లేదా అంధుడు.
40. వర్ధమాన - హంసాస్యం : అధరం.

4. అంకీయనాట :

అస్సాంలో వైష్ణవప్రచారకులైన శంకరదేవ (క్రీ. శ. 1449-1568), ఆయన అనుచరులు రచించిన నృత్య-గేయరూపకాలకు 'అంకీయనాటలు' అని పేరు. ఇవి రచనావిధానంలో, సంస్కృత రూపకాలకు కొంతవరకు అనుకరణములని చెప్పవచ్చు. ప్రదర్శన విధానంలో యక్షగానం, భాగవతమేళనాటకం మున్నగువాని పోలికలు కన్పట్టగలవు. సాధారణంగా అంకీయనాటలు అన్నీ ఏకాంకరూపకాలే- రుక్మిణీహరణం, పారిజాతహరణం, కాళీయ

దమనం, అమృతమంథనం, ప్రహ్లాదచరితం, గజేంద్ర ఉపాఖ్యానం, విప్రపత్నీప్రసాదం మున్నగు అంకీయనాటల కథలు - శంకరదేవ విరచితాలు - భాగవతపురాణంలోనివి. రామాయణం నుంచి 'శ్రీరామవిజయం', మార్కండేయపురాణం నుంచి 'హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానం' అనే అంకీయనాటలు కూడా శంకరదేవ రచనలే. అట్లాగే ఇతర పురాణముల నుంచి కూడా కథలు స్వీకరించి అంకీయనాటలు రచించినాడు. ఈ అంకీయనాటలు ప్రధానంగా వైష్ణవస్థానములైన 'సత్రము'ల వద్ద ప్రదర్శింపబడేవి; ప్రదర్శకులందరూ పురుషులే!

ప్రదర్శనమునకు ముందురోజున నర్తకులందరూ - ముఖ్యంగా సూత్రధార-కృష్ణ-రామ భూమికాధారులు-ఉపవాసం ఉంటారు. ప్రదర్శనం రోజున అంతా కలిసి నామసంకీర్తనం చేస్తారు. అంకీయనాట యొక్క పూర్వరంగ విధి భరతముని చెప్పిన పూర్వరంగవిధితో చాలావరకు సంవదిస్తుంది. గాయక-వాదకులు రంగస్థలంమీద స్థిరపడిన తరువాత సూత్రధారుడు ప్రవేశిస్తాడు. అతడు తొలుత నృత్యం చేసి, సంస్కృతంలో నాంది పఠించి, దాని అర్థం దేశ భాషలో వివరిస్తాడు. సంస్కృత శ్లోకాలు ఉన్నప్పుడల్లా వివరణ ఇట్లాగే సాగుతుంది. అంతేకాదు, సూత్రధారుడు ప్రదర్శనం చివరివరకు రంగస్థలం మీదనే ఉండి, ప్రదర్శనను నిర్వహిస్తాడు. నాంది అయిన తరువాత, మధ్య మధ్య నృత్యం చేస్తూ ప్రరోచనా-ప్రస్తావనలు కూడా నిర్వహించి, పాత్ర ప్రవేశ సూచన చేస్తాడు. రంగస్థలంలో ప్రవేశించిన నర్తకుడు, నృత్యం చేస్తూ, గుండ్రంగా తిరుగుతూ వచ్చి, తన స్థానంలో కూర్చుంటాడు. తక్కిన ముఖ్య నర్తకులందరూ ఇట్లానే చేస్తారు (యక్షగాన ప్రదర్శనలో ఇట్లా ప్రవేశించిన నర్తకుడు రంగస్థలం నుంచి నిష్క్రమిస్తాడు). తరువాత అసలు ప్రదర్శన ప్రారంభమవుతుంది.

అంకీయ నాటలోని నృత్యాలను నాలుగు విధాలుగా విభజిస్తారు- సూత్రభంగి, కృష్ణ భంగి; గోపీభంగి, నృత్యభంగి (రాసలీలలలో). 'భంగి' అంటే నృత్య విధానమని చెప్పవచ్చు. ఇందలి హస్తాభినయం అంతా శుభంకరుని హస్తముక్తావళిని అనుసరించి ఉంటుంది.

5. మోహినియాట్టం :

'మోహినియాట్టం' అనే ఈ నృత్యరీతి దేవదాసీ సంప్రదాయానికి చెందింది. పౌరాణిక మోహినికి, ఈ నృత్య రీతికి ఏమీ సంబంధంలేదు; పురుషులను సమ్మోహనపరచే ఆట కావున ఇది మోహినియాట్టం అనబడింది. ఇది ఏకపాత్రహార్యం, స్త్రీలకు పరిమితం. పూర్వకాలంలో ఈ రీతి నృత్యాన్ని 'తెవిటిచ్చి (Tevitıcci) ఆట్టం' అంటే దేవుని పాదాల వద్ద సేవచేసే స్త్రీ (= దేవదాసి) యొక్క ఆట అని అర్థం. (తేవర్=దైవం, అటి=పాదం, అచ్చి=స్త్రీ, ఆట్టం=నృత్యం). కేరళలోని నంబియార్ వంశాలకు చెందిన స్త్రీలు కొందరు, పారంపర్యంగా, కొన్ని సుప్రసిద్ధ దేవాలయాలలో, పూజావిధిగా నృత్యంచేసేవారు; దీనిని "నన్నియార్‌కూత్తు" అనేవారు. ఈ నన్నియార్‌లే కూటియాట్టం ప్రదర్శనలలో స్త్రీల భూమికలు ధరించేవారు

కూడా! క్రీ.శ. 9 వ శతాబ్దినాటి కులశేఖర పెరుమాళ్ రచించిన 'సుభద్రాధనంజయం' అనే కూటియాట్టం ప్రదర్శనలో 'నిర్వహణ' (= పూర్వరంగం) గా ఈ నన్నియార్ కూత్తు ప్రదర్శింపబడినదట. ఈ కులశేఖర పెరుమాళ్ తన కుమార్తెను శ్రీరంగ దేవాలయానికి అంకితం చేసినాదట - దేవదాసిగా.

ప్రాచీన కాలంలో అంటే క్రీ.శ. 2వ శతాబ్ది ప్రాంతాలలో నంబూద్రి బ్రాహ్మణులు అధికారంలో ఉన్నప్పుడు ఒక విచిత్ర సంప్రదాయం ఉండేది. వారు, ప్రతి పన్నెండు సంవత్సరాలకు ఒకసారి, ప్రక్కనే ఉన్న తమిళదేశం నుంచి చోళ వంశీయుడు లేదా పాండ్య వంశీయుడు అయిన ఒక యువరాజును తమకు నాయకునిగా ఎన్నుకొనేవారు; ఆయనను 'పెరుమాళ్' అనేవారు. ఈ పెరుమాళ్ తన పరివారంతోపాటు, తన వెంట కొందరు దేవ దాసీలను కూడా తీసుకొని వచ్చేవారనీ, అట్లా ప్రతి పెరుమాళ్ చేయటం వల్ల దేవదాసీల సంఖ్య నానాటికి బాగా పెరిగినదనీ, ఈ విధంగా, నృత్యం కేరళలో వ్యాపించిందనీ చెబుతారు.

క్రీ శ. 16 శతాబ్దినాటికే 'తెవిటిచ్చి అట్టం', 'మోహినీఅట్టం' గా పిలువబడుతున్నదని నారాయణన్ నంబూద్రి రచించిన 'వ్యవహారమాల' అనే మలయాళభాషా కావ్యాన్ని పట్టి తెలుస్తున్నది క్రీ శ. 19 వ శతాబ్దిలో మహారాజా స్వాతి తిరునాళ్ ఈ నృత్య రీతిని అధికంగా ప్రోత్సహించటమేకాక, ఇంచుమించుగా 50 పదాలు, 20 వర్ణాలు, 5 తిల్లానలు ఈ నృత్య రీతిలో ఉపయోగపడటం కోసమే రచించినాడు. అంతేకాదు. తంజావూరు రాజాస్థానంలో నేటి భరతనాట్యాన్ని రూపొందించిన నలుగురు సోదరులలో ఒకడైన వడివేలును తన ఆస్థానానికి ఆహ్వానించి, ఈ నృత్యరీతికి మెఱుగులు దిద్దించినాడు. కేవలం 34 సంవత్సరాలు మాత్రమే జీవించి క్రీ.శ. 1847 లో దివంగతుడయిన ఈ మహారాజా కేరళ సంగీత సంప్రదాయానికి సాటిలేని సేవచేసినాడు. ఈయన కర్ణాటక సంగీత విద్వాంసుడే కాక హిందూస్తానీ సంగీతంలో కూడా ప్రవీణుడు! సంస్కృతం, కన్నడం, తెలుగు, మరాఠి, మలయాళం, హిందూస్తానీ, పెర్షియన్, ఇంగ్లీషు భాషలలో స్వాతి తిరునాళ్ పాండిత్యం సంపాదించినాడు. ఈయన ఆస్థానంలో ఉన్న ఇరయిమ్మన్‌తంపి, పాల్‌ఘాటు నుంచి వచ్చిన తమిళ బ్రాహ్మణుడు పరమేశ్వర భాగవతార్ - ఈ ఇరువురు 'మోహిని అట్టం' కు ఎంతో సేవ చేశారు. స్వాతి తిరునాళ్ తరువాత అధికారంలోకి వచ్చిన ఉత్తరామ్ తిరునాళ్ 'కథకళి'ని ఆదరించి మోహిని అట్టంను నిరాదరించినాడు. అప్పుడు పరమేశ్వర భాగవతార్ కోయంబత్తూర్‌లో స్థిరపడి, మోహిని అట్టంను ప్రచారం చేయసాగినాడు. కాని క్రమంగా దీనికి ఆదరం తగ్గి, క్షీణదశకు వచ్చింది. 1930 లో వల్లథోల్ కేరళ కళామండలం స్థాపించినప్పుడు, కథకళి తరువాత మోహిని అట్టం కూడా పునరుజ్జీవం పొందింది.

మోహిని అట్టం పునరుజ్జీవనానికి కారకులైనవారిలో శ్రీకృష్ణ పణిక్కర్ ఆసన్, శ్రీమతి కల్యాణ కుట్టి అమ్మ, శ్రీమతి సత్యభామ మున్నగువారు ముఖ్యులు.

ఏకస్త్రీ పాత్ర హార్యమయిన మోహినీ ఆట్టం 'కైశికీ వృత్తి' కి చెందింది. శృంగార నిరూపణ, లలితములయిన అంగహారాలు ఇందులో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. ప్రారంభంలో, ఇందలి స్థానకం (= నిలిచేపద్ధతి) ఇట్లా ఉంటుంది: రెండు పాదాలను నేలమీద బాగా ఆనించాలి, రెండు మడమల మధ్య దూరం $2\frac{1}{2}$ అంగుళాలు కాగా, రెండు అంగుష్ఠాల మధ్యదూరం 12 అంగుళాలు. ఇంక నేల నుంచి మోకాళ్ళ ఎత్తునుపట్టి, క్రుంగటం అయిదు విధాలుగా ఉంటుంది; సమ మండలం, అర మండలం, ములు మండలం, ముక్కాల్ మండలం, కాల్ మండలం.

మోహిని ఆట్టం ప్రదర్శన పద్ధతి ఇంచుమించుగా నేటి 'భరతనాట్యం' పద్ధతిలోనే ఉంటుంది. ఇందులో ఏడు అంశాలు ప్రధానం:

1. చొల్‌కెట్టు : ఇది తొలి అంశం (చొల్లు=అక్షరములు; కెట్టు=కలిపికట్టటం). తాళానుగుణంగా నృత్తం సాగటంతోపాటు తొలుత దేవీ స్తోత్రపరమయిన శ్లోకం, చివర శివస్తోత్రపరమైన శ్లోకం ఉంటాయి. ఇది భరతనాట్యంలోని 'అలరిపు' వంటిది

2. జతిస్వరం : ఇది రెండవ అంశం. ఇది నృత్త ప్రధానమైనది.

3. వర్ణం : ఇది మూడవ అంశం. ఇది శృంగార ప్రధానమై, నృత్త - నృత్యాల సమ్మేళనం కలిగి ఉంటుంది.

4. పదం : ఇది నాలుగవ అంశం. ఇది అభినయ ప్రధానమైనది. ఇందులో నృత్తం ఇంచుమించుగా ఉండదనే చెప్పవచ్చు. ప్రత్యేకంగా దీని కోసం వ్రాయబడిన పదాలేకాక కీర్తనలు, జావళీలు, అష్టపదులు కూడా ఇందులో చోటు చేసుకొంటాయి. ఏదో ఒక పదాన్నే కాక రెండు మూడు పదాలను కూడా వరుసగా ఈ నాలుగవ అంశంలో అభినయించవచ్చు. అసలు, గాయని ఒకే గీతపాదాన్ని పలుసార్లు అనువదిస్తూ ఉంటే నర్తకి వివిధ హస్త అభినయాలతో తదర్థాన్ని అనేక విధాలుగా వ్యక్తం చేస్తూ ఉండటం మోహినిఆట్టంలోని ఒక విశేషం.

5. తిల్లాన : ఈ అయిదవ అంశం నృత్త ప్రధానమైనది. అంతంలో కొంచెం హస్తాభినయం ఉంటుంది.

6. శ్లోకం : ఇది ఆరవ అంశం. భక్తి ప్రధానంగా ఉంటుంది ఈ శ్లోకం. అభినయానికి ప్రాముఖ్యం.

7. సప్తం : ఇది సార్థకమైన అంశం. నృత్తం, మూకాభినయం సమ్మిశ్రమైన అంశమిది. ఉదా : 'రామ సప్తం.'

మోహిని ఆట్టం క్షీణదశలో ఉన్నప్పుడు, సామాన్య ప్రజలను ఆకర్షించటానికి కొన్ని క్రొత్త అంశాలు ఇందులో చేరినవి:

పొలికలి - నర్తకి ప్రజల వద్దకుపోయి, సొమ్ము వసూలు చేయటం.

ఇసల్ క్ష్మి - పార్వతుల వేషాలతో ఇరువురు నర్తకీమణులు వరుసగా శివ-విష్ణువు లను హేళన చేయటం

మూక్కుట్టి - ముక్కెర పోయిందన్న నెపంతో నర్తనం చేస్తూ ప్రజల మధ్యకుపోయి, ఎవరో ఒకరివద్ద దొరికినట్లు చూపటం

చందనం - ఒక చేతిలో చందనం నింపిన పాత్ర పెట్టుకొని, నర్తనం చేస్తూ ప్రజల మధ్యకుపోయి బహుమానం ఇచ్చిన వారి నొసట చందనం బొట్టు పెట్టటం. దీనిని 'చందన నృత్తం' అని కూడా అంటారు

కేరళ కళా మండలంలో ఈ నృత్యాంశాలు విసర్జింపబడినవి.

6. ఒడిస్సీ :

నేటి ఒరిస్సా రాష్ట్రాన్ని పూర్వం ఓఢ్రదేశం, కళింగం, ఉత్కలం అనేవారు. అనేక విధాల సుసంపన్నమైన ఈ రాష్ట్రం దేవాలయాలకు, దేవాలయాలలోని నృత్యశిల్పాలకుకూడా ప్రసిద్ధిపొందింది. రాష్ట్ర రాజధానిఅయిన భువనేశ్వర్ నిజంగా ఆలయాల నగరం - లింగ రాజ్, పరశు రామేశ్వర్, రాజారాణి మున్నగు సుమారు 500 దేవాలయాలు ఇక్కడ ఉన్నాయి. పూరీలోని జగన్నాథస్వామి ఆలయం, కోణార్కలోని సూర్యదేవాలయం ప్రపంచ ప్రసిద్ధి పొందినవి. ఈ దేవాలయాలు అన్నింటను నటరాజ శిల్పాలు, నృత్యశిల్పాలు విరివిగా ఉన్నాయి. ప్రపంచఖ్యాతిపొందిన జయదేవుని గీత గోవిందం జన్మించింది ఈ ఒరిస్సాలోనే.

ఉదయగిరిలోని హాథీగుంప గుహలలో బయటపడిన శిలాశాసనాలలో (క్రీ. పూ. 2 వ శతాబ్ది) నర్తకి శిల్పాలు కానవస్తున్నవి. జైనచక్రవర్తి అయిన ఖారవేలుడు స్వయంగా నర్తకుడు, గాయకుడు మాత్రమేకాక తాను రాజ్యానికి వచ్చిన మూడవ సంవత్సరంలో నృత్య - సంగీతోత్సవాలను నిర్వహించినాడట! క్రీ.శ. 7 వ శతాబ్ది ప్రాంతాల నిర్మితమయిన భరతేశ్వర్ దేవాలయంలో పది చేతుల నటరాజ శిల్పం ఉన్నది. క్రీ.శ. 11 వ శతాబ్దంలో నిర్మింపబడిన జగన్నాథస్వామి ఆలయంలో నటరాజ శిల్పాలు, నృత్యగణపతి శిల్పాలు, శ్రీకృష్ణుని రాసలీలలు, ఇతరుల వివిధ నృత్యభంగిమలు కోకొల్లలుగా ఉన్నవి. ఇంక క్రీ.శ. 14 వ శతాబ్ది మధ్య ప్రాంతాలనాటి కోణార్క సూర్యదేవాలయంలో శిథిలమైనది పోగా మిగిలిన నట మందిరంలో ప్రతి అంగుళం నృత్యశిల్పమయం అని చెప్పవచ్చు. అనామకంగా ఉండిపోయిన ఈ శిల్పులంతా నృత్యవేత్తలుకూడా అయి ఉంటారు. విష్ణుధర్మోత్తర పురాణం లోని 'చిత్ర సూత్రం' ప్రకారం శిల్పులు నృత్యవేత్తలు కూడా కావాలి!

క్రీ.శ. 9వ శతాబ్దినుంచి దేవాలయాలలో నృత్యం నిమిత్తం కన్యలను దేవదాసీలుగా అర్పించటం ఉన్నదని తెలియవస్తున్నది ఒరిస్సాలో దేవదాసిని 'మహరి' అనీ, 'నాచుని' అనీ అంటారు తొలి గంగవంశపు రాజు, నృత్యకళాకోవిదుడు అయిన చోడ గంగదేవ (క్రీ.శ. 1077-1147) పూరీలో జగన్నాథస్వామి ఆలయం నిర్మించి, మహరీలను నృత్య పూజకు నియమించినాడు. ఈ ఆచారం నేటికీ అక్కడ కొనసాగుతున్నది క్రీ.శ. 1194లో అనంగభీమదేవ జగన్నాథస్వామి ఆలయ ప్రాంగణంలో 'నట మందిరం' నిర్మించినాడు. ఈ కాలంలోనే ప్రపంచ ప్రసిద్ధి పొందిన గీత గోవిందాన్ని జయదేవుడు రచించినాడు మహరీలు అష్టపదులను అభినయించటం ప్రారంభించారు. క్రీ.శ. 1435 లో సూర్యవంశపు పరిపాలన స్థాపించిన కపిలేంద్ర దేవుడు జగన్నాథస్వామి ఆలయంలో మహరీలు రెండుసార్లు-భోగసమయంలో, పవళింపు సేవలో నృత్యం చేయాలని ఆదేశించినాడు. కపిలేంద్రదేవుని కోడలు పద్మావతి, జగన్నాథస్వామి ఆలయంలో మహరిగా నృత్యం చేసేదట! కపిలేంద్ర దేవుని మనుమడు ప్రతాపరుద్రదేవ, గీతగోవిందం తప్ప మరి ఏ ఇతర రచన జగన్నాథ స్వామి ఆలయంలో పఠింపబడరాదని కట్టుదిట్టం చేసినాడు; ఇది నేటికీ కొనసాగుతున్నది. ఈ కాలానికి చెందినవాడే చైతన్యదేవుడు. మహరీల నృత్య విధానాన్ని సుసంఘటితం చేసిన ఖ్యాతి ప్రతాపరుద్రదేవ మంత్రి అయిన రామానందరాయకు దక్కుతుంది.

క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతాలనుంచి, అంటే రామచంద్ర దేవ కాలంనుంచి మహరీలు రాజాస్థానాలలో కూడా నృత్యం చేయసాగారు; బహుశః నాటినుంచే దేవదాసీ పదం తన గౌరవాన్ని కోల్పోయిందని చెప్పవచ్చు. ఈ సమయంలోనే అందమైన బాలురు స్త్రీ వేషాలు ధరించి దేవాలయాలలో, రాజాస్థానాలలో నృత్యం చేయటం ప్రారంభమయింది; వీరిని 'గోటిపువ'లు అంటారు. వీరిది 'సఖీభావ' నృత్యం. జగన్నాథస్వామి ఉత్సవాలలో - చందన యాత్రలో, ఝూలన్ యాత్రలో మహరీలు, గోటిపువలుకూడా పాల్గొనేవారు. అయితే వీరు గీతగోవిందాన్ని ఏ విధంగా అభినయించేవారో తెలుసుకొనే మార్గం లేదు. మహేశ్వర మహాపాత్ర రచించిన 'అభినయ చంద్రిక' ప్రత్యేకంగా ఒడిస్సీ నృత్య శైలికి శాస్త్రగ్రంథంగా చెప్పబడుతున్నది. కానీ, దీనికాలం వివాదాస్పదమైనది. క్రీ.శ. 12 వ శతాబ్దిలో రచింపబడినదని కొందరు, క్రీ.శ. 17 వ శతాబ్ది నాటిదని కొందరు, ఇటీవలిదని మరికొందరు భావిస్తున్నారు. ఆయా భంగిమలు చిత్రాల ద్వారా వివరింపబడటం ఇందలి విశేషం.

ఒరిస్సాలో నృత్యం చిరకాలంగా వర్ధిల్లుతున్నప్పటికీ దానికి ప్రత్యేకంగా పేరు ఏమీలేదు. ఇటీవలి వరకు ఒరిస్సాలో ఒక ప్రత్యేక నృత్యరీతి ఉన్నదని ఒరిస్సా వెలుపలే కాక ఒరిస్సాలో కూడా చాలామందికి తెలియదు. భారతదేశం స్వతంత్రమైన తరువాతనే ఈ ప్రత్యేక రీతి గుర్తింపబడింది; దీనికి 'ఒడిస్సీ నృత్యం' అనే పేరు ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఒడిస్సీ నృత్య ప్రదర్శనకు ఇంచుమించుగా భరతనాట్యం పద్ధతిలో ఒక క్రమం ఏర్పరచబడింది. ఒడిస్సీ నృత్యంలో అంగోపాంగ చలనాలు సరళంగా, భంగిమలు శిల్పాలవలె తీర్చిదిద్దినట్లుగా

ఉంటాయి. శిల్పాలలోని 'త్రిభంగి' రీతి ఒడిస్సీ నృత్యంలో ప్రస్ఫుటంగా గోచరిస్తుంది. ఒడిస్సీ ప్రధానంగా లాస్య పద్ధతికి చెందింది ప్రదర్శన రీతిలో కూచిపూడి - భరత నాట్యాల పోలికలు ఉన్నప్పటికీ, సంగీతం మాత్రం మణిపురి - కథక్ నృత్యములందువలె హిందుస్తానీ పద్ధతికి చెందినది.

ఒడిస్సీ నృత్య ప్రదర్శన సాధారణంగా క్రింది క్రమంలో సాగుతుంది:

1. మంగలాచరణం : ఇందులో మూడు భాగాలున్నవి - జాగరణ నృత్యం, వందనం, ప్రణామ నృత్యం.

2. బటు నృత్యం : సాహిత్యం లేకుండా నృత్త- నృత్యాలు వరుసగా సాగుతాయి; వివిధ శిల్ప భంగిమలు నిరూపింపబడతాయి. బటు భైరవుని పేర ఈ అంశం వెలసింది.

3. పల్లవి : గీతం, లయ, నృత్యం సమపాళ్ళలో మనోహరంగా తీగలా సాగుతాయి.

4. సాభినయ నృత్యం : గీతార్థాలను వివరంగా ప్రదర్శించే అంశమిది. ఇందులో ఒక అష్టపది అయినా తప్పక ఉంటుంది.

5. మోక్ష్య నటన : ద్రుతలయలో సాగే నృత్తాంశమిది.

పల్లవిని జతి స్వరంతో, మోక్ష్యనటనమును తిల్లానతో పోల్చవచ్చు. ఒడిస్సీ నృత్య వాద్యాలలో 'పఖజ్' విశిష్టమైనది.

అభినయ చంద్రికలో వివరింపబడిన అంగోపాంగాది భేదాలు కొన్ని నాట్యశాస్త్రంలో వివరింపబడిన వానికంటె భిన్నంగా ఉన్నవి; కొన్ని మాత్రం వాటితో సంవదిస్తున్నవి.

పాదభేదాలు : స్తంభపాదం, కుంభపాదం, ధనుర్‌పాదం, మోహపాదం అనే నాలుగు పాదభేదాలు ఒడిస్సీ నృత్యంలో ప్రధానం. స్తంభపాదం, కుంభపాదం - ఇవి అభినయ దర్పణంలో వర్ణింపబడిన సమపాద, ఆయత మండల పాదాలతో సమానం. అభినయ దర్పణంలో వర్ణింపబడిన ఆలీఢ - ప్రత్యాలీఢ - ప్రేరిత - స్వస్తిక మండలాలు, ఏకపాద స్థానకం, నా.శా. లోని సూచీపాద - త్ర్యశ్ర పాదాలు కూడా ఒడిస్సీలో ఉపయుక్తము లవుతాయి. రేఖాపాదము, ఆశ్రితపాదం, నూపురపాదం - ఈ మూడూ సాంప్రదాయికంగా లభించినవట.

చారులు : అభినయ దర్పణంలో వర్ణింపబడిన చలన - చంక్రమణ - సరణ - వేగినీ - కుట్టన - లుఠిత - లోలిత - విషమచారులు ఒడిస్సీలో ఉపయోగింపబడుతున్నవి.

భ్రమరులు : అభినయ దర్పణంలో వివరింపబడిన ఏకపాద - చక్ర - కుంచిత - అంగ భ్రమరులు ఒడిస్సీలో ఉపయుక్తాలు. వీటిల్లో ఏకపాద భ్రమరి ప్రధానం; ఇది ప్రదక్షిణ - అప్రదక్షిణ - విపరీత మార్గాలలో కూడా ప్రయుక్త మవుతుంది. అరుదుగా ఉత్ప్లుత భ్రమరి కూడా ఉపయుక్తం.

కరణములు లేదా భంగిమలు : నాట్యశాస్త్రంలో వివరింపబడిన 108 కరణాలలో చాలావరకు ఒడిస్సీ నృత్యంలో ఉపయుక్తాలు. కొన్నింటి పేర్లు మాత్రం మారినవి. ఉదా : సమనఖం-స్థాయి, లీనం - ప్రణతి, లలితం - బిర్ష, దండపాదం - నివేదన.

కష్టసాధ్యములై సాముకు సంబంధించిన మయూర లలిత - గంగావతరణ - అతిక్రాంత - చక్రమండల - శకటాస్య కరణాలు ఒడిస్సీలోని బంధనృత్యంలో కానవస్తాయి.

హస్తాలు : ఇవి రెండు విధాలు - శాస్త్రాలలో వివరింపబడినవి; సంప్రదాయంగా వచ్చినవి నా. శా లోని 24 అసంయుత హస్తాలలో శుకతుండ - భ్రమర - హంసాస్య - తామ్రచూడ హస్తాలు నాలుగు కాక, తక్కిన 20 హస్తాలు ఒడిస్సీలో ఉపయోగపడుతున్నవి. అభినయదర్పణంలో వర్ణింపబడిన 28 అసంయుత హస్తాలలో - శుకతుండ - భ్రమర - తామ్రచూడ హస్తాలు మూడూ కాక తక్కిన 25 హస్తాలు ఒడిస్సీలో ఉన్నవి. అభినయచంద్రికలో వర్ణింపబడిన కొన్ని హస్తాల పేర్లు నాట్యశాస్త్రాదులందు వర్ణింపబడిన హస్తాల పేర్ల కంటె భిన్నంగా ఉన్నవి ఉదా :

అభినయ చంద్రిక	నా. శా	అ. ద.
ధ్వజ	పతాక	పతాక
ధ్యాన	అరాల	అరాల
అంకుశ	కపిత్థ	కపిత్థ
భయ	ముకుల	ముకుల
అరాత్రిక	శిఖర	శిఖర
క్షిప్త	అలపద్మ	అలపద్మ
అర్ధచంద్ర	అర్ధచంద్ర	అర్ధచంద్ర
నిర్దేశిత	—	సూచీముఖ
హంసపక్ష్య	మృగశీర్ష	మృగశీర్ష
గోముఖ	—	సింహాముఖ
మృగాక్ష్య	—	హంసాస్య
శుకచంచు	సూచీహస్త (నృత్త)	—

నా. శా. లో కానీ, అ. ద. లో కానీ లేని అనేక హస్తాలు ఒడిస్సీ నృత్యంలో ఉన్నాయి: దండ, సర్పశిర, వలయ, ప్రబోధిక, శుకచంచు, లులిత, విరోధి, తాంబూల, బభ్రు, చతుర్ముఖ, చతురహస్తాలు.నా శా. లోని సర్పశిర- చతురహస్తాలు కూడా ఒడిస్సీలో ఉపయుక్తాలు. శాస్త్రీయంగా వచ్చినవి 35, సంప్రదాయంగా వచ్చినవి 28 కాగా ఒడిస్సీలో మొత్తం అసంయుత హస్తాలు 43 అవుతున్నవి. అ. ద. లోని సంయుత హస్తాలు అన్నీ ఒడిస్సీలో ఉన్నవి. అంతేకాక, ఇతర శాస్త్రాలలోలేని సంయుత హస్తాలు అనేకం అభినయచంద్రిక వివరించినది.

దేశంలోని పలు ప్రాంతాలలోనే కాక విదేశాలలో కూడా ప్రదర్శన లిచ్చి, ఒడిస్సీ నృత్యానికి ఖ్యాతి తెచ్చినది ఇంద్రాణి రెహమాన్ అని చెప్పవచ్చు నేటి ఒడిస్సీ నృత్యాచార్యులలో శ్రీ కేలుచరన్ మహాపాత్ర ప్రథమగణ్యులు ఇంక నర్తకీమణులలో సంజుక్త పాణిగ్రాహి, సోనాల్ మాన్‌సింగ్, కుంకుమలాల్ మున్నగు వారు సుప్రసిద్ధులు.

సాధారణంగా మహరీల నృత్యకళ తల్లుల నుంచి కుమార్తెలకు సంక్రమించేది; రామానందరాయవంటి పండిత గురువులు చాలా అరుదుగా ఉండేవారు. ప్రస్తుతం గురువులలో కొందరు చిన్ననాటి గోటిపువలు అనటంలో సంశయం లేదు

7. కథక్ :

పూర్వం, సమష్టి కుటుంబాలలో, నాయనమ్మలు లేదా అమ్మమ్మలు మనుమలను మనుమరాండ్రను చేరదీసి, ఏవేవో కథలు చెప్పి, వారిని అలరించటం, బుజ్జగించటం మనకు అనుభవంలో ఉన్న విషయయే ఇటీవలికాలం వరకు దేవాలయ ప్రాంగణంలో చేరిన భక్తుల కొరకు పురాణప్రవచనం లేదా హరికథా కాలక్షేపం జరుగుతూ ఉండేది. అట్లాగే పల్లెటూళ్ళలో ఏ రచ్చబండ వద్దనో చేరిన పెద్దలకు, పిన్నలకు కథలు చెప్పి, వారిని రంజింపజేసి, వారి వలన తృణమో పణమో గ్రహించి కొందరు జీవయాత్ర చేస్తూ ఉండేవారు. ఆయీ ఉదాహరణములన్నింటను కథాకథనవిధానం ప్రధానం అయితే, కూర్చుండికానీ, నిలుచుండికానీ కథ చెప్పుచున్నప్పుడు శరీరావయవాలు స్తబ్ధంగా ఉండవు. కథ చెప్పేవారిలో హస్త విన్యాసాలు, నేత్రవిన్యాసాలు, ముఖరాగాలలో మార్పులు జరగటం అనివార్యం; అంటే అంతో ఇంతో అభినయం ఇందులో చోటు చేసుకొంటుందన్నమాట! ఈ కథాకథనంలో క్రమంగా సంగీతం, నృత్యం కూడా మిశ్రితం కావటంతో, ఇది ఒక ప్రత్యేక కళగా, ఏకపాత్రాభినయంగా రూపొందింది. ఇట్లా కథలు చెప్పేవారిని 'కథక్' లు లేదా 'కథకులు' అంటారు నేటి హరికథలు, బుఱ్ఱకథలు ఇంచుమించుగా ఏకపాత్రాభినయములే.

వల్లభరాయని క్రీడాభిరామంలో ఇట్లా కథలు చెప్పే స్త్రీ వర్ణింపబడింది; కథావశాన ప్రవర్తిల్లే ఆయా రసాలు శ్రోతలలో కూడా వ్యక్తమయ్యేటట్లుగా మనోహరంగా ఆమె కథ చెప్పినదట!

శ్రీరామచంద్రుని ఎదుట, కుశలవులు, కుశీలవులు (= నర్తకులుగా) గా రామాయణ మహాకావ్యాన్ని గానం చేసినట్లు రామాయణంవల్ల తెలియవస్తున్నది: "పాఠ్యే చ గేయే చ మధురం" అని ఆ గానం విన్నవారు ప్రస్తుతించినారట!

'కథక్' శబ్దం పురాణేతిహాసాలలోనేకాక, జైన, బౌద్ధవాఙ్మయాలలో కూడా ఇదే అర్థంలో ఉంది (జైనవాఙ్మయంలో కథకునికు 'కహాగ' అని పేరు). అంటే ఆయా మత సిద్ధాంతాలు వేరువేరు అయినా, ఆ సిద్ధాంతాల ప్రచారానికి అందరూ ఒకే సాధనాన్ని గ్రహించి

నారన్నమాట! వైష్ణవ మతప్రచారం ముమ్మరంగా జరిగిన కాలంలో, ఉత్తర భారతంలో, ముఖ్యంగా బెంగాలు - అస్సాం రాష్ట్రాలలో, కథాకారులు లేదా కథకులు ఒక ప్రత్యేక వర్గంగా వర్ధిల్లినారు వీరి నృత్యాన్ని నటవర్ నృత్యం అనేవారు (కృష్ణునకు "నటవర్" అనేది అపరనామం).

దేవాలయాల ఆదరణలో నృత్యం ఉన్నత స్థితిలో, ప్రత్యేక కళగా వృద్ధిపొందింది. అది క్రమంగా రాజాస్థానాలలో ప్రవేశించి, చివరకు పీథిన పడింది. పీథిన పడిన నృత్యాన్ని 'నాచ్' అనేవారు. 'నాచ్' ప్రదర్శకులంతా స్త్రీలే; అయితే వీరి గురువులు మాత్రం నృత్య - - గేయ - సాహిత్యాలలో నిష్ణాతులైన పురుషులే. అందునా, ఉత్తర భారతంలో కథకులే 'నాచ్' గురువులయినారు. మొగలు చక్రవర్తుల కాలంలో 'నృత్యం' ఒక వినోదంగా పరిగణించబడింది పలువురు చక్రవర్తులు పర్షియానుంచి నర్తకీమణులను బహుళ సంఖ్యలో దిగుమతి చేసుకొన్నారు. అందులో కొందరికి కళమీదకంటే కళాకారిణుల శరీరాలమీద అసక్తి మెండు. కాగా నృత్యం, పురుషులను ఆకర్షించే కళగా రూపొంది, 'నాచ్' గా పేరు పొందింది. ఈ దుఃస్థితి ఇంచుమించుగా క్రీ శ 16 వ శతాబ్ది నుంచి 20 వ శతాబ్ది ప్రథమ పాదం వరకు కొనసాగిందని చెప్పవచ్చు.

అయితే పర్షియా నుంచి వచ్చిన నర్తన రీతి, ఉత్తర భారతంలో ఉన్న కథాకథన రీతి - ఈ రెండింటి పరస్పరసమ్మేళనం వల్ల ఒక క్రొత్త నృత్యరీతి రూపొందింది; అదే 'కథక్' నృత్యం.గురువులయిన కథకుల పేరుమీదగానే, ఈ నృత్యం 'కథక్ నృత్యం' గా ప్రసిద్ధి పొందింది.

కథకులు తొలుత దేవాలయాలను, తరువాత హిందూ, ముస్లిం రాజాస్థానాలను ఆశ్రయించారు. క్రీ.శ 19.వ శతాబ్ది రెండవ పాదంలో ఔథ్ సంస్థానమును పాలించిన చివరి నవాబు వజిద్ అలీషా కథకులను, కథక్ నృత్యాన్ని తన లక్నో దర్బారులో బాగా ఆదరించినాడు. ఆయన కాలంలోనే కథక్ నృత్యం కొంత స్థిరత్వాన్ని సంపాదించుకొన్నది. తరువాత మధ్యప్రదేశ్‌లోని రాయిగర్, ఉత్తర ప్రదేశ్‌లోని రాంపూర్, రాజస్థాన్‌లోని జైపూర్, జోధపూర్, ఉదయపూర్, ఆల్వార్, బికనీర్ సంస్థానాధీశులు కూడా కథక్ నృత్యాన్ని సుసంపన్నం చేశారు.

సాధారణంగా కథక్ నృత్యం 'థట్'తో ప్రారంభమవుతుంది- శరీరాన్ని స్వాధీనములోకి తెచ్చుకొనే ఈ అంశం సరళంగా సాగుతుంది. తట్‌కార్ ప్రధానంగా పాద విన్యాసానికి సంబంధించింది; దీనితో సమానమైన అంశం ఇతర నృత్యరీతులలో కానరాదు. తొర్హాలో హస్త విన్యాసానికి ప్రాధాన్యం; పాదవిన్యాసం హస్తవిన్యాసాన్ని అనుసరిస్తుంది. ఇందులో ముమ్మారు 'సలాం' చేయటం కూడా గమనించవచ్చు. ధ్రుపద్‌లు దైవ సంకీర్తనలు; సాధారణంగా వ్రజ భాషలో ఉంటాయి. కీర్తనలు ఒకొక్కప్పుడు బృంద గానంగా కూడా

ఉంటాయి రాసలీలల సంగీతం కీర్తనల రూపంలోనే ఉండేది. ఈ కీర్తనలు కేవల గానానికి, నృత్య గానానికి కూడా ఉపయోగపడేటట్లు రచింపబడినవి ధమర్, హోరి అనేవి హోలీ ఉత్సవానికి సంబంధించినవి పద్‌లు, భజనలు కేవలం భక్తిగీతాలు. తుమ్రిలో మూడు నాలుగు పాదాల కంటె అధికంగా ఉండవు, శృంగార భావ సంయుక్తం. ఒకే పాదాన్ని మరల మరల అంటూ వివిధ విన్యాసాలను చూపటం ఇందులోని విశిష్టత. దద్ర కూడా ప్రేమగీతమే. ఇంక గజల్ పర్షియా నుంచి వచ్చినది. తుమ్రి, దద్ర సాధారణంగా వ్రజ భాషలో ఉండగా, గజల్ కేవలం ఉర్దూలోనే ఉంటుంది. కవిత అనేది పురాణేతిహాసాలలోని వీరుల గాథలకు సంబంధించినది

పై అంశాలేకాక గత్‌భావ, గత్‌నికాస్, గతి వంటివి కూడా కథక్ నృత్యంలో చోటుచేసుకొంటాయి 'గత్‌భావ'లో మూకాభినయం ద్వారా కథాకథనం జరుగుతుంది. 'గత్‌నికాస్'లో పాత్ర నిరూపణం ఉంటుంది ఇంక 'గతి'లో పశుపక్ష్యాదుల, స్త్రీల గతులను అనుకరించటం జరుగుతుంది (అభినయదర్పణంలో ఇవి వివరింపబడినవి).

క్రీ.శ. 19వ శతాబ్ది మధ్యభాగం నుంచి, కథక్ నృత్యం ప్రధానంగా రెండు రీతులుగా వర్ధిల్లిందని చెప్పవచ్చు - మొదటిది లక్నోలో; రెండవది జైపూర్‌లో. వీటిని 'లక్నో ఘరానా' అనీ, 'జైపూర్ ఘరానా' అనీ అంటారు

లక్నో ఘరానాలో భావ ప్రదర్శనకు ప్రాధాన్యం, ఇంక జైపూర్ ఘరానాలో నృత్తానికి ప్రాధాన్యం. తరువాతి కాలంలో బెనారస్‌లో ఒకరీతి, బికనీర్‌లో ఇంకోరీతి రూపుదిద్దుకొన్నాయి, వీటిని బెనారస్ ఘరానా అనీ, బికనీర్ లేదా జానకీప్రసాద్ ఘరానా అనీ అంటారు. ఈ ఘరానా లన్నింటను చెప్పుకోదగినంత బేదాలు లేకపోయినా, ఉన్న చిన్న చిన్న బేదాల విషయంలో ఆయా నర్తకులు చాలా పట్టుదలగా ఉంటారు.

కథక్ నృత్యంలో ప్రదర్శింపబడే అంశాలలో నిర్దిష్టమైన క్రమం ఏదీలేదనే చెప్పవచ్చు. నర్తకి లేదా నర్తకుడు తనకు ఇష్టమైన వరుసలో ఆయా అంశాలను ప్రదర్శింపవచ్చు. కానీ, థట్, తట్కార్, తొర్హ అనేవి సాధారణంగా తప్పక ప్రదర్శింపబడతాయి. నర్తకీ, నర్తకులు ఒక్కొక్క కాలికి సుమారు 150 కింకిణులను గుదిగుచ్చి కట్టుకొంటారు. ఈ కింకిణులు చేసే శబ్దాలు ఆ నృత్యానికి ఒక శోభను చేకూరుస్తాయి. తబల, సారంగి వారి ప్రధాన వాద్యాలు. ఢిల్లీ పరిసర ప్రాంతాలయిన వ్రజ భూమిలో ప్రవర్తిల్లే రాసలీలలు కూడా కథక్ నృత్య పరిణామంలో పాలు పంచుకొన్నాయని చెప్పవచ్చు. మణిపురి నృత్యంవలె కథక్ నృత్యం కూడా హిందూస్తానీ సంగీత సంప్రదాయానికి చెందింది

ఆదిలో కథక్ నృత్యం యొక్క సాహిత్యం ఉత్తర భారతంలో ప్రసిద్ధంగా ఉన్న సంగీతంమీద ఆధారపడినది కావటంచేత ధ్రుపద్, కీర్తన్, హోరి, ధమర్, పద్, భజన్,

కవిత మున్నగునవి ప్రాధాన్యం వహించాయి. ముస్లిం ప్రభావం పడిన తరువాత ఠుమ్రి, దద్ర, ఘజల్ మున్నగు క్రొత్త రీతులు ప్రవేశించినవి. ఇవి అన్నీ గాన రీతులకేకాక, కథక్ నృత్యం యొక్క అంశాలకు కూడ పేర్లు కావటం గమనార్హం. కవిత మాత్రం పరన ప్రధానమైనది. కథక్ నర్తకులు స్వయంగా పాడ గలిగినవారు కూడా కావాలి. ప్రాచీన సంప్రదాయంలో కథక్ నర్తకులు కూర్చుండి, పాదాలను, కాళ్ళను పలుచని వస్త్రముతో కప్పి, హస్త - నేత్ర - ముఖవిన్యాసాలతో అభినయం చేసేవారు. అయితే, ఈ విన్యాసాలు ఇతర నృత్యాలలోవలె పూర్తిగా శాస్త్రానుగుణాలు కావు. అంతేకాదు, ఇతర నృత్యాలలో ఉన్నంత విన్యాసభేదాలు కథక్ నృత్యంలోలేవనే చెప్పవచ్చు కథక్ నర్తకులు 'అభినయం' అనే పదాన్ని ఉపయోగించరు; వారు ఈ అర్థంలో 'భావం' అనే పదాన్ని ప్రయోగిస్తారు. కథక్ నృత్యంలో భ్రమరీవిన్యాసానికి ప్రాధాన్యం అధికం. సాధారణంగా భ్రమరీ విన్యాసం మూడుసార్లు జరుగుతుంది, లేదా ఆరుసార్లు, తొమ్మిదిసార్లు- ఇట్లా కూడా జరుగవచ్చు.

అసలు కథక్ నృత్యం ప్రధానంగా ఏకపాత్రహార్యం. అంతేకాదు; పరిమిత సంఖ్యగల ప్రేక్షకులకు ఉద్దిష్టమయింది. కానీ, ఇటీవలి కాలంలో మహాజన సమక్షంలో కథక్ నృత్య ప్రదర్శనలు జరగటం ప్రారంభమయింది. అంతేకాదు, నృత్యరూపక ప్రదర్శనలు కూడా ప్రారంభమయినవి. ఈ విషయంలో శ్రీమతి మేనక (లేడీ లీలాసోఖే) యొక్క కృషి గణనీయమైనది.

కథక్ నృత్యం ప్రధానంగా లాస్యరీతికి చెందినది కావటంచేత, ఆవిద్ధగతి చేష్టితాలు, ఉద్రేకపూరిత భావప్రకటనలు, తాండవాంశాలు చాలా అరుదుగా కానవస్తాయి. గానం లేకుండా మూకాభినయం ద్వారా భావ్య వ్యక్తీకరణం చేయటం కథక్ నృత్యంలో ఒక విశిష్టత.

కథక్ నర్తకుల వేష-భూషలు ప్రత్యేకమైనవి. రంగస్థలం మీద ప్రవేశించగానే వారు కథక్ నృత్యరీతికి చెందినవారని సులువుగా గ్రహించవచ్చు.

అచ్చన్ మహారాజ్, బిర్జుమహారాజ్, గోపీకృష్ణ, లచ్చుమహారాజ్, రామ్‌గోపాల్, శంభుమహారాజ్ మున్నగు వారెందరో కథక్ నృత్యప్రసిద్ధికి ఎనలేని సేవ చేశారు.

8. మణిపురి :

ఉత్తర భారతంలో ఒక సుందర ప్రదేశాన్ని ఎన్నుకొని, అచ్చట శివుడు పార్వతీదేవితో కూడి ఏడు రోజులపాటు రాస నృత్యం చేసినాడట! శివ - పార్వతుల రాసలీలా సమయంలో గంధర్వులు సంగీతం సమకూర్చారు. నాగదేవుడు, తన శిరో రత్నంతో ఆ ప్రదేశాన్ని అంతటినీ కాంతిమంతం చేసినాడు ఆ మణి ప్రసరించిన ప్రదేశమంతా 'మణిపురి' పేర ప్రసిద్ధ మయింది ఆ సుందర మణిపురి ప్రదేశాన్ని చిత్రాంగదా - అర్జునుల కుమారుడైన బభ్రువాహనుడు పరిపాలించినాడట; అదే నేటి 'మణిపూర్'! చిత్రాంగద, గంధర్వరాజైన చిత్ర

వాహనుని కుమార్తె. మణిపురీయులు తాము గంధర్వ జాతివారమని నమ్ముతారు. నృత్య సంగీతాలు తమ జన్మ హక్కుగా భావించుతారు

మణిపురీయులను ప్రధానంగా రెండు వర్గాలుగా విభజింపవచ్చు. మైదాన ప్రదేశంలోని మైథీయులు; పర్వత ప్రాంతీయులు. మణిపురీయుల ప్రాచీననృత్యం 'జగోయ్' (jagoi). తరువాతి కాలంలో రూపొందినది 'లైహరోబా' నృత్యం; అర్వాచీన కాలంలో రూపుదిద్దు కొన్న మణిపురి నృత్య రీతు లన్నింటికి ఈ లైహరోబా పునాది వంటిది; ఈ నృత్యంలో ఖంబా - థొయిబాల విషాదగాథకు సంబంధించిన నృత్య అంశం తప్పకుండా ఉంటుంది.

ఈ నృత్యంలో మాయిబాలు (=పురుష పురోహితులు), మాయిబీలు (పురుష-స్త్రీ దేవ దాసీలు) ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తారు. భూమి సృష్టికి, జీవరాసుల సృష్టికి సంబంధించిన సిద్ధాం తాలు ఇందులో ప్రధానంగా వ్యక్తం చేయబడతాయి.

క్రీ శ. 18 వ శతాబ్దిలో మణిపురి ప్రజల జీవన విధానంలోనే మార్పు వచ్చింది 'గరీబ నివాజ్' అనబడే రాజా పాంహేబా పరిపాలన చేపట్టిన కాలంలో బెంగాలు నుంచి వైష్ణవ ప్రచారకులు మణిపురిలో ప్రవేశించారు. గరీబనివాజ్, వైష్ణవమత ప్రచారంచేత ప్రభావితుడై, వైష్ణవమతాన్ని రాజధర్మంగా ప్రకటించి, అంతకుముందున్న మత సంబంధి వాఙ్మయాన్నంతటినీ కాల్పించి వేసినాడట! అంతేకాదు, మెయిథీ దేవతల ఆరాధనను నిషేధించి నాడు. తక్కిన మార్పుల విషయం ఎట్లా ఉన్నా, పై చర్యలవల్ల, వైష్ణవ సంబంధి నృత్యాలు రూపొందటం జరిగింది.

గరీబ నివాజ్ మనుమడయిన భాగ్యచంద్ర క్రీ. శ. 1763 లో రాజు కావటంతో ఈ నూత్న నృత్య రీతికి రాజాదరణ లభించింది చైతన్య మహాప్రభువు చేత ప్రతి ష్ఠింపబడిన 'గౌడీయ' ధర్మాన్ని తాను స్వీకరించి, దానిని రాజధర్మంగా ప్రకటించినాడు భాగ్యచంద్ర. అంతేకాదు, తనకు స్వప్నంలో శ్రీ కృష్ణుడు కనిపించి, ఆదేశించిన విధంగా అయిదురోజుల పాటు 'రాసలీల' జరిపించినాడు; అందులో భాగ్యచంద్ర కుమార్తె అయిన బింబావతీమంజరి రాధ భూమికను ధరించిందట! ఈ రాసలీలలోని వేష- భూషల స్వరూపా లను తన స్వప్నాదేశానుసారంగానే నిర్ణయించినాడట భాగ్యచంద్ర. మణిపురిలో 'రాసలీల' ఈ విధంగానే ప్రారంభమయిందని చెబుతారు. కృష్ణ లేదా విష్ణు దేవాలయాలన్నింటను నట మండపాలను ప్రత్యేకంగా నిర్మింపజేసినాడు రాసలీల ప్రదర్శనలో నర్తకులు ఐహిక ప్రపంచ పరిధులను అతిక్రమించి, బృందావనంలో శ్రీ కృష్ణునితో ఆడిపాడుతున్నట్లే అను భూతి చెందుతారు; ప్రేక్షకులలో ఆ అనుభూతి కలిగిస్తారు. రాసలీల ప్రధానంగా అయిదారు విధాలు-మహారాస్, కుంజరాస్, వసంతరాస్, నిత్యలేదా నర్తనరాస్, గోపరాస్, ఉలూఖల రాస్. గోపరాస్‌ను, రాఖాల్ రాస్ అనీ, గోష్ఠరాస్ అనీ అంటారు ఇందులో సాధారణంగా చిన్నపిల్లలు కృష్ణుని చిన్ననాటి చేష్టలను ప్రదర్శిస్తారు; ఆ సమయంలో నిజమైన వెన్ననే ఉప యోగిస్తారట!

అయిదు రోజులపాటు భాగ్యచంద్ర నిర్వహించిన 'రాసలీల'ను 'మహారాస్' అంటారు; మహాభాగవతంలోని రాసపంచాధ్యాయి శ్లోకాలు ఆధారంగా ఈ మహారాస్ నిర్వహింపబడింది. ఇది క్రీ.శ. 1779 సంవత్సరం కార్తీకమాసం ఏకాదశి శుక్రవారం నుంచి అయిదు రోజుల పాటు జరిగిందని చరిత్రవల్ల తెలుస్తున్నది.

మణిపురి నర్తకుల వస్త్రధారణ ఒక ప్రత్యేక శైలికి చెందినది, రంగస్థలంమీదకు నర్తకి రాగానే, ఆమె మణిపురి నర్తకి అని చెప్పకయే గుర్తించగలం కానీ రాస్ భేదాన్ని అనుసరించి వేష-భూషలలో కొంత భేదం లేకపోలేదు.

రాసలీలలుకాక మరికొన్ని నృత్యరీతులుకూడా మణిపురిలో రూపుదిద్దుకొన్నాయి ఇవి కూడా వంగదేశ వైష్ణవ ప్రచారకుల ప్రభావ ఫలమే అని చెప్పవచ్చు వంగదేశంలో 'సంకీర్తనం' అనేది ఒక ప్రధాన సామూహిక గానం. భాగ్యచంద్ర నాటి సంకీర్తన పద్ధతి క్రమంగా మణిపురిలో 'నటపాలా' (=నటబృందం)గా రూపొందింది. ఇది మూడు విధాలని చెప్పవచ్చు—1 కేవలం స్త్రీలు చేసే నృత్యం వాసకసజ్జికాదుల నిరూపణతో కూడినది; 2. పూంగ్ చోలం. మృదంగంలాంటి పూంగ్ వాద్యాన్ని మెడకు వ్రేలాడ వేసుకొని ఒకరు లేదా అంతకు మించి పురుషులు చేసే నృత్యం; 3. కర్తల్ చోలం: ఇదికూడా పురుషుల నృత్యమే— ఇందులో తాళాలు వాయిస్తూ నృత్యం చేస్తారు.

మొత్తంమీద మణిపురి నర్తనం లాస్య పద్ధతికి చెందింది. భూమితాడనం అనేది ఉండదు. లేతపైరు, పైరగాలికి అలలవలె చలిస్తున్నట్లుగా ఉంటుంది వారి సంచారం. మణిపురి నృత్యంలో 'ఛాలిక్యనృత్తం' అనేది ఒక అంశం. ఇందులో నృత్త - నృత్యాలు మిశ్రభావంతో ప్రయుక్తము లవుతాయి; అంతేకాదు ఇరువురు నర్తకీమణులు పరస్పరం స్పర్థతో నర్తనం చేస్తారు. మాళికావిగ్నిత్రంలో కాళిదాసు పేర్కొన్న ఛలితనృత్యం, ఈ ఛాలిక్యనృత్తం యొక్క ప్రాచీనరూపం అయిఉంటుంది. కాలగమనంలో 'ఛలితం' అనే పదం 'ఛాలిక్యం'గా మారిఉంటుంది. ఇంకో ప్రధానాంశం 'భంగీపరంగ్'. ఇది అయిదు విధాలు: ఇందులో మూడు స్త్రీలు ప్రదర్శించేవి, తక్కినవి పురుషులు ప్రదర్శించేవి. మణిపురి నృత్యకళను అవగాహన చేసుకోవటానికి ఈ రెండూ కీలకాలని చెబుతారు.

రాసలీల లన్నింటిలోనూ తొలుత రూపొందిన మహారాస్, వసంతరాస్, కుంజరాస్, నిత్యరాస్ లేదా నర్తనరాస్ - ఈ నాలుగూ స్త్రీ ప్రాధాన్యం కలవి; తరువాతి కాలంలో దివారాస్ కూడా రూపొందింది. ఇంక పురుష ప్రాధాన్యం కలవి రాఖాల్‌రాస్ లేదా గోపరాస్, ఉలూఖలరాస్ లేదా దామోదరరాస్. ప్రాచీన శాస్త్రకారుల ప్రకారం రాస్ మూడు విధాలు : తాలరాస్, దండరాస్, మండలరాస్. తాలరాస్‌నే నేడు 'ఖుబాకఇసై' అంటారు; ఇందులో తాళం, గీతం ప్రధానాలు. రాఖాల్‌రాస్‌లో, ఉలూఖరాస్‌లో దండరాస్ ఛాయలు ఉన్నాయి. మండలరాస్ స్త్రీలరాస్ అవుతుంది,

స్త్రీప్రధానములయిన రాసలీలలలో 17 పూర్వాంగాలను నటపాలా నిర్వర్తిస్తుంది:

1 రాగమదా లేదా నువా (విశిష్ట బోల్ ప్రబంధం), 2 సూత్రధార లేదా సూత్రధారిణి చేసే విశిష్ట రాగాలాపనం (వసంతరాస్‌లో వసంతరాగం, మహారాస్‌లో కేదారరాగం మున్నగునవి); 3 బృందావన వర్ణన, 4 వైష్ణవ వందనం, 5 కృష్ణాభిసారం; 6 యుగళ రూప ప్రార్థన; 7. మండలీ సాజన్; 8 గోపికల విశిష్ట రాగాలాపం; 9. మహోప్‌జగోయీ (ఇది గీత-నృత్యాల సమ్మిశ్రం); 10 భంగిపరేంగ్ (= అంగవిన్యాసం; ఇది అయిదు విధాలు); 11 కృష్ణనర్తనం, 12 రాధానర్తనం; 13 ఆత్మసమర్పణం; 14 పుష్పాంజలి; 15 ప్రార్థన; 16 ఆరతి; 17. గృహగమనం.

ఇంక 'రాసలీల' ప్రదర్శనంలో ఆరు భాగాలను గుర్తించవచ్చు:

1. కృష్ణప్రవేశం - నృత్యం.
2. రాధ ప్రవేశం - నృత్యం.
3. రాధాకృష్ణులు కలిసి నృత్యం (ఇదే అసలు 'రాసలీల').
4. భంగి - రాధ కాని కృష్ణుడు కాని నృత్యంలో పాల్గొనటానికి నిరాకరించటం; ఒప్పించే ప్రయత్నం
5. మిలన్ : రాధాకృష్ణుల సమాగమం - గోపికలతో కలిసి ఆనంద నృత్యం.
6. ప్రార్థన : రాధ, గోపికలు - తమ అస్ఖలిత అనురక్తి ప్రకటించటం.

క్రీ శ. 1919 లో శ్రీ రవీంద్రనాథ టాగూర్, తాను క్రొత్తగా స్థాపించిన శాంతినికేతన్‌లో మణిపురి నృత్య శిక్షణకు అవకాశం కల్పించారు. అప్పటినుంచే మణిపురి నృత్యం యొక్క భారతదేశవ్యాప్తి ప్రారంభమయింది. ఉదయశంకర్, శ్రీమతి మేనక-ఈ ఇరువురూ తమ సంస్థలలో మణిపురి నృత్య గురువులచేత శిక్షణ ఇప్పించటమేకాక, దేశవిదేశాలలో బహుళ ప్రచారం చేశారు. ఇటీవల ఝవేరీ సోదరీమణుల బృందం, ఢిల్లీలోని త్రివేణీకలా సంగమంలోని శ్రీ సింహజితసింహ బృందం ఎక్కువగా ప్రసిద్ధి పొందినవి

మణిపురి భాషలో 'ఖుత్‌లోన్' అంటే 'హస్తభాష' అని అర్థం. భరతాదులు చెప్పినట్లుగానే ఈ హస్తభాష కూడా ముప్విధాలు : అసంయుత, సంయుత, నృత్తహస్త భేదాలు.

గోవిందలీలావిలాస గ్రంథం ప్రకారం మణిపురి నృత్యంలో 37 హస్తభేదాలు ప్రధానం ('మణిపురినర్తన్' - దర్శనాఝవేరి, కలావతీదేవి పుటలు—76 - 78.) : 1. పతాకం, 2. త్రిపతాకం, 3 అర్ధపతాకం, 4. ఖటకాముఖం, 5. సందంశం, 6. మృగశీర్షం, 7. హంసాస్యం, 8. అలపల్లవం, 9. భృంగం, 10 అంశుకం, 11 అర్ధచంద్రం, 12. కోరకం, 13. ముష్టి, 14 అంకురం, 15. శార్దూలశయం, 16 కాంగూలం, 17. త్రిశూలం, 18 కర్తరీముఖం, 19. సూచీముఖం, 20. పద్మకోశం, 21. శిఖరం, 22. హంసపక్షం, 23. అహితుండం 24. చతురం, 25. ధేనువు - ఇవి అసంయుత హస్తాలు.

1 శంఖం, 2. చక్రం, 3. అంజలి, 4. తార్క్ష్యం, 5. పాశం, 6. కర్కటం, 7. సంపుటం, 8 రంభాసుమం, 9 పుష్పపుటం, 10 కోకిలం, 11 స్వస్తికం 12. శుకం. — ఇవి సంయుత హస్తాలు.

రాసలీలలు ప్రారంభమయిన సమయంలో, నాటి గురువులు ప్రాచీనకాలం నుంచీ ప్రచారంలో ఉన్న ముద్రలను శాస్త్రకారులు చెప్పిన ముద్రలను సమీక్షించుకొని, పై హస్తాలను నిర్ణయించుకొన్నారు.

మణిపురినృత్యంలో శాస్త్రానుసారంగా అభినయం రీతులు మూడు : 1. స్వానుగతం, 2. అనుగతం, 3 గమకం

1. స్వానుగతం : ఆంగికాభినయం ద్వారా భావాన్ని ఆవిష్కరించటం. ఇందులో గీతికి, హస్తముద్రలకు కూడా ప్రాముఖ్యం లేదు ఉదా : గులాలు చల్లటం, పిచికారీ కొట్టటం, కందుక క్రీడ మున్నగునవి.

2. అనుగతం · గీతాదుల అర్థాలను ముద్రలద్వారా వ్యక్తం చేయటం.

3. గమకం : ఇది సాంకేతికాభినయం ఇందులో ప్రతిపదార్థ అభినయం ఉండదు. గీత కథ సంక్షిప్తంగా సూచితమవుతుంది. ఈ మూడవ భేదానికి మణిపురినృత్యంలో ప్రాధాన్యమధికం. నాడు మణిపురినృత్యం భక్తి ప్రధానంగా వెలసింది కాబట్టి, లోక జీవనంలో ధార్మిక అంగంగా పరిణమించింది. అలాంటప్పుడు ప్రతి శబ్దానికి అర్థాన్ని వ్యక్తం చేయటంలో సామాజిక, ధార్మిక మర్యాదలను అతిక్రమించవలసిరావచ్చు; దీనికి గురుజనులు అంగీకరించరు. అందుచేత సంక్షిప్తంగా, సాంకేతికంగా మాత్రమే అర్థాలను వ్యక్తం చేయటం జరుగుతుంది.

రాసలీలలో క్రింది గతిభేదాలు యథోచితంగా ఉపయుక్తములవుతాయి : హంసగతి, గజగతి, ఖంజనగతి, బకగతి, కపోతగతి, అశ్వగతి, సర్పగతి, కాకగతి

మణిపురి నృత్యంలో ప్రధానమైన కదలికలు - ముందుకు లేదా వెనుకకు తిరుగటం, లేదా సగం తిరుగటం. ఇంక హస్తాలను వెలుపలికి చూపటం (=వ్రేళ్ళు విడివడటం), లోపలికి తీసుకొనటం (=వ్రేళ్ళు శరీరంవయిపు ముడువటం).

మణిపురినృత్యంలో ఆంగికాభినయంతో భావ వ్యక్తీకరణ ప్రధానం; అయితే ఏ ఒక్క అంగానికి ప్రాధాన్యం ఉండదు శరీరంలోని ఏ భాగాన్ని పూర్తిగా చాచటానికి వీలులేదు. కాగా వివిధాంగాల సమన్వయంతో, లావణ్యం అసాంతం వెల్లివిరుస్తుంది. రాధాకృష్ణుల ప్రణయ గాథలు ఈ నృత్యానికి ఆలంబనం కాగా జయదేవుడు, విద్యాపతి, చండీదాసు మున్నగు కవుల భక్తిగీతాలు ఈ నృత్యాన్ని మరింత ఉజ్జ్వలింపజేశాయి.

అష్టవిధ నాయికావస్థలను స్వీకరించిన ప్రాచీనాచార్యుల మతాన్ని అంగీకరిస్తూనే, వైష్ణవ సంప్రదాయవాదులు నాయికలలో 64 భేదాలను పేర్కొన్నారు.

రాసలీలలు ప్రదర్శింపబడే సమయాలు :
మహారాస్ : కార్తీక పూర్ణిమనాడు
వసంతరాస్ : చైత్ర పూర్ణిమనాడు
కుంజరాస్ : ఆశ్వయుజ అష్టమినాడు
నిత్యరాస్ : ఏ ఉత్సవంలో అయినాసరే ప్రదర్శింపవచ్చు
గోపరాస్ : కార్తీకమాసంలో.
ఉలూఖలరాస్ ,,
మణిపురి నృత్యంలోని లాస్య - తాండవాలు క్రింది విధంగా ప్రదర్శింపబడతాయి.

లాస్యం రెండు విధాలు :

1. **సీమితాంగం :** ఇందులో కదలికలు లయబద్ధంగా ఉంటాయి. భంగిమలకు ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. గమకం మందంగా ఉంటుంది.
2. **స్ఫురితాంగం :** కదలికలు స్వేచ్ఛగా ఉంటాయి కాని అనుసరించవలసిన లయ విధానం క్లిష్టంగా ఉంటుంది. ఇందులో గమకం వేగంగా ఉంటుంది

తాండవం మూడు విధాలు :

1. **గుంరనం :** ఇందులో కదలికలు స్వేచ్ఛగా ఉంటాయి. పాదాలు, జానువులు సాధ్యమైనంతవరకు సన్నిహితంగా ఉంచి, కూర్చోవటం, గెంతటం మున్నగునవి చేస్తారు.
2. **చలనం :** ఇందులో పాదచలనం ముప్పిధాలుగా ఉంటుంది. భూమినుంచి పైకి మోకాళ్ళవరకు, ఊరువులవరకు, మోచేతులవరకు పాదాలను ఎగురవేయాలి. కూర్చోవటం, గెంతటం ఇందులో కూడా ఉంటాయి.
3. **ప్రసరణం :** కదలికలు స్వేచ్ఛగా ఉంటాయి. ఇంకా పాదాలను, హస్తాలను పూర్తిగా చాచటం జరుగుతుంది.

9. ఆంధ్రనాట్యం :

భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో 'దాక్షిణాత్యప్రవృత్తి'ని వివరిస్తూ దాక్షిణాత్యులు బహు నృత్త-గీత-వాద్యప్రియులనీ, సుకుమారమగు కైశికీవృత్తి ప్రధానంగా కలవారనీ, చతురములు, లలితములు, మనోహరములు అయిన అంగాభినయములుకలవారనీ, ఆంధ్రులు దాక్షిణాత్య ప్రవృత్తికి చెందినవారనీ వివరించినట్లు గుర్తించినాము. ఆంధ్రదేశంలో నృత్యం ముప్పిధాలుగా

వృద్ధిచెందిందని కూడా గుర్తించినాము—దేవాలయములందలి ఆరాధనానృత్యాలు, రాజాస్థానము లందలి నృత్యాలు, ప్రజారంజక నృత్యాలు. వీనినే డా నటరాజకృష్ణగారు వరుసగా 1. ఆగమనర్తనరీతి, 2. ఆస్థాన నర్తనరీతి, 3. ప్రబంధరీతి అని పేర్కొన్నారు. ఈ మూడు రీతులు వేర్వేరు ప్రదేశాలలో వేర్వేరు సమయాలలో వేర్వేరు రీతుల్లో ప్రదర్శింపబడేవి. అయితే ఇవి అన్నీ స్త్రీపాత్రహార్యములు; లాస్యనర్తనరీతులు. ఈ మూడింటిలోని నృత్యాంశాలను ఒకే నర్తకి, ఒకే వరుసలో రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించే లాస్యనర్తనరీతికి 'ఆంధ్రనాట్యం' లేదా 'ఆంధ్రుల భరతనాట్యం' అనే నామకరణం చేశారు డా. నటరాజ రామకృష్ణగారు.

1. ఆరాధనానృత్యాలు : ఆగమాలను అనుసరించి జరిగే నర్తనరీతి '**ఆగమనర్తనరీతి**'. పూర్వం భారతీయుల ఆరాధనావిధిలో నృత్యపూజ ఒక ప్రధానాంశం. శైవాలయాలలో శైవాగమాలను అనుసరించి, వైష్ణవాలయాలలో వైష్ణవాగమాలను అనుసరించి పూజలు, తదనుగుణంగా నృత్యపూజలు జరుగుతూ ఉండేవి శివపూజా సమయంలో నృత్తం, విష్ణుపూజా సమయంలో అభినయం ప్రధానం. మనకు ప్రస్తుతం నిదర్శనలు లభించకపోయినప్పటికి జైన, బౌద్ధమతములందు కూడా ఆరాధన సమయంలో నృత్య పూజ ఉండేదని విశ్వసింపబడుతున్నది.

ఉషోదయానికి ముందే ఆలయం తలుపులు తెరవటానికి ముందు నుంచి, రాత్రి పవళింపు సేవ జరిగిన తరువాత ఆలయరక్షణ దిక్పాలురకు అప్పగించేవరకు నిత్యం వివిధ సమయాలలో వేర్వేరుగా పూజా నృత్యాలు కొనసాగేవి. ప్రత్యేక ఉత్సవ సమయాలలో తదనుగుణంగా వేర్వేరు నృత్య పూజలు జరిగేవి. నాడు సంగీత - నృత్య గోష్ఠులలో ఇరవైకి పైగా వాద్యాలు ఉండేవి. సర్వవాద్యారాధన సమయంలో ఇవి అన్నీ సామరస్యంలో మ్రోగేవి. ఆనాటి వాద్యాలు కొన్ని, ఇప్పుడు ప్రచారంలో లేవని చెప్పవచ్చు.

ఆలయపూజా నృత్యం రెండు విధాలుగా రూపొందింది. ఆగమాలలో నిర్దేశింపబడినది ప్రధానంగా - నృత్తం; దీని వివరాలు ఆనాడుకూడా చాలాకొద్ది మందికే తెలుసు; అందుచేత ఈ పూజా నృత్యవిధి క్రమంగా మరుగునపడి పోయింది. ఇంక రెండవది వినోదంగా రూపొందిన కేళిక. ఇది కల్యాణ మంటపంలో ప్రదర్శింపబడేది. కేళికలు విజ్ఞానవంతులకు విందులు; ఇందులో సామాన్యులకు ప్రవేశం ఉండదు. ఆగమ రీతి వినోదం కాదు; కేవలం దేవతలను ఆరాధించడానికి ఉద్దిష్టమైనది. ఆసేతు హిమాచల పర్యంతం ఆగమ నర్తనం ఒకే విధంగా ఉండేది.

2. రాజాస్థాన నృత్యాలు : శాతవాహన చక్రవర్తులు మొదలుకొని ఇటీవలి జమీందారులవరకు ఇంచుమించుగా అందరూ నృత్యకళను పోషించినవారే. వారి వారి ఆస్థానాలలో ఉండే ప్రధాన నర్తకిని 'రాజనర్తకి' లేదా 'రాజపాత్రము' అనేవారు. ఆలయాలలో జరిగే కేళికలకు, ఈ రాజనర్తకి నృత్యాలకు చాలా పోలికలు ఉన్నవి. దేవాలయంలోని కేళిక దైవస్తుతి

వరంకాగా, రాజాస్థానంలోని కేళిక సాధారణంగా రాజస్తుతి పరం అవుతుంది. రాజనర్తకీమణులలో చాళుక్యులనాటి చెల్లవ్వ - చామెకాంబలు, కాకతీయులనాటి మాచల్‌దేవి, కర్పూర వసంతరాయలనాటి లకుమాదేవి, రాయలనాటి రంజకం కుప్పాయి, నాయకరాజులనాటి ముద్దు చంద్రరేఖ మున్నగువారు సుప్రసిద్ధ రాజనర్తకీమణులు.

3. ప్రజారంజక నృత్యాలు : సామాన్య ప్రజానీకం కోసం పారిజాతాలు, కలాపాలు, యక్షగానాలు ప్రదర్శించటం ప్రబంధ రీతికి చెందినది. ఇవి సామాన్యులకు ఆనందం కలిగించటంతో పాటు పురాణ కథలను, సంస్కృతిని, వేదాంతాన్ని ప్రబోధించేవిగా ఉంటాయి. అర్ధ నాట్యంలో నవజనార్దన పారిజాతం ప్రధానాంశమని చెప్పవచ్చు. ఒకే నర్తకి జనార్దనుని కథ అయిన ఈ పారిజాతాన్ని నవ (= తొమ్మిది) రాత్రులు ప్రదర్శించేది; కావున దీనికి నవజనార్దనం అనే పేరు వచ్చింది. పీఠికాపురం (= నేటి పిఠాపురం)లో నివసించిన పెండ్యేల సత్యభామ ఈ ప్రదర్శనలో ప్రసిద్ధి పొందింది.

10. చౌ నృత్యాలు :

చౌ నృత్యాలు మూడు విధాలు. అవి ప్రచారంలో ఉన్న ప్రదేశాలను పట్టి ఈ పేర్లు వచ్చాయి : సిరైకల, మయూర్ భంజ్, పురులియా. పూర్వం సిరైకల, మయూర్ భంజ్‌లు ఒరిస్సా రాష్ట్రంలో భాగాలు ఇప్పుడు మయూర్ భంజ్ ఒరిస్సాలోనూ, సిరైకల బీహార్ లోనూ, పురులియ బెంగాల్‌నూ ఉన్నాయి.

పురులియ చౌ నర్తకులు షెడ్యూల్డు జాతులకు చెందినవారు; చాలా పేదవారు కూడా. మయూర్ భంజ్ నర్తకులు సమాజంలో గౌరవం కలవారు; వీరిని 'పాయికలు' అంటారు; బహుశః వీరు పూర్వ సంస్థానాలకు చెందిన సైనిక వర్గంలోనివారు కావచ్చు. ఇంక సిరైకల నర్తకులు క్షత్రియులు; వీరిని జమీందారులు, సంస్థానాధీశులు ఆదరించి పోషించటమేకాక స్వయంగా గురువులు, నర్తకులు, ప్రతిశీర్ష నిర్మాతలు కూడా. కావున చౌ నృత్యాలు సమాజం లోని ఏదో ఒక వర్గానికి మాత్రమే పరిమితమయినవి కావు.

'చౌ' అనే పదానికి ఆధునికులు అనేకార్థాలు చెప్పినారు. ఆ పదం, 'ఛాయా' (=నీడ) అనే సంస్కృత పదం నుంచి వచ్చిందని సిరైకల రాజు మున్నగు వారు తలంచగా, 'ఛద్మ' (=స్వరూపాచ్ఛాదనం) అనే పదం నుంచి వచ్చినదని కొందరు తలంచినారు. అస్సాంలో నేపథ్యగృహాన్ని 'చౌఘర్' అంటారు!

చైత్రమాసంలో, 26 రోజులపాటు ఉత్సవం జరుగుతుంది; ఈ సమయంలో చివరి మూడు రోజులలో మాత్రమే చౌ నృత్యం ప్రవర్తిల్లుతుంది తక్కిన రోజులలో జర్జర - పూజాదికాలు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. ఇందులో అన్ని కులాలవారు పాల్గొంటారు. తొలి రోజుననే వారందరూ పవిత్రీకరణం పొంది, బ్రాహ్మణులుగా లేదా భగతులుగా లేదా భక్తులుగా పరిగ

ణింపబడతారు. అంతేకాదు, ఉత్సవం చివరివరకు వారు తమ కులనామాదులు పరిత్యజించి, శివగోత్రీకులుగా పరిగణింపబడతారు

చౌ నృత్యాలలో ప్రథమ విన్యాసం చాలి లేదా చలి, ఇవి కదలికలకు సంబంధించినవి— ఆగె (ముందుకు), పీఛె (వెనుకకు) మున్నగునవి. ఈ చాలీలనుంచి 'తోప్కా'లు ఏర్పడుతాయి; వీనిని 'అడవులు'తో పోల్చవచ్చు. అయితే సిరైకల చౌ నృత్యంలోని తోప్కాలు అభినయదర్పణంలో వివరింపబడిన గతి భేదాలని చెప్పవచ్చు - హస్తిగతి, మయూరగతి, హంసగతి, సాగరగతి మున్నగునవి. ఈ తోప్కాల నుంచి 'ఉప్లి'లు ఏర్పడతాయి; దైనందిన జీవితంలో గోచరించే గృహ కృత్యాలు, వ్యవసాయపు పనులు మున్నగునవి ఈ ఉప్లిలలో నిరూపించబడతాయి.

చాలి, తోప్కా, ఉప్లి - ఈ మూడింటి సమన్వయంతో 'భంగి'లు ఏర్పడతాయి. ఇతర నృత్యాలలో భంగి లేదా భంగిమ అంటే **fundamental pose**; కాని, చౌ నృత్యాలలో భంగి అంటే **a cadence of movement.** ఈ 'భంగి'ల పేర్లు సార్థకములని చెప్పాలి - స్నేహభంగి, లజ్జాభంగి, విషాదభంగి, చంద్రాలోకనభంగి మున్నగునవి.

చౌ నృత్యాల సంగీతం హిందూస్తానీ బాణికి చెందింది.

మయూర్ భంజ్, పురులియా నృత్యాలలో పౌరాణికగాథలు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి.

కాని సిరైకల నృత్యంలో కథకు అంత ప్రాధాన్యం లేదు; మహిషమర్దని, దుర్యోధన 'ఊరు భంగం', హరపార్వతి, ఋశ్యశృంగ మున్నగు పౌరాణిక అంశాలు, మయూరం, సర్పం మున్నగునవి, ధీవర (=జాలరి), నావిక మున్నగు అంశాలు ఈ నృత్యాలలో చోటు చేసుకొంటాయి. అంటే ప్రకృతి, పశుపక్ష్యాదులు, మానవుడు కూడా ఈ చౌ నృత్యాలలో ప్రధానాంశాలే.

సామాన్యంగా చూస్తే, చౌ నృత్యాలు జానపద నృత్యాలుగా తోచవచ్చు; అంతేకాదు, మూడూ ఒకే విధంగా ఉన్నవని తలంచవచ్చు. కానీ పరిశీలించి, చూస్తే, ఇందులో శాస్త్రీయత అధికమనీ, ఈ మూడింటిలో భేదాలు ఉన్నవనీ స్పష్టం కాగలదు.

శంభుః గౌరీ తథా బ్రహ్మా మాధవో నందికేశ్వరః।
దత్తిలో కోహళశ్చైవ యాజ్ఞవల్క్యశ్చ నారదః॥
హనుమాన్ విఘ్నరాజశ్చ షణ్ముఖోఽథ బృహస్పతిః।
అర్జునో రావణశ్చైవ కన్యాబాణసుతా తథా॥
ఏతే భరతకర్తారో భువనేషు ప్రకీర్తితా।

ద్వితీయ భాగం

(మొదటి సంవత్సరం : సిద్ధాంతం)

1. పరిభాషా పదములు

ఏ నృత్యరీతిలో అయినా కొన్ని పదాలను తరచుగా వాడుతుంటారు వాటికి అర్థం తెలుసుకొంటే, ఆ కళాస్వరూపాన్ని చూసి ఆనందించటమేకాకుండా, కొంతవరకు అనుభూతిని కూడా పొందవచ్చు; ఈ అనుభూతినే 'రసానందం' అంటాము అందువల్ల పరిభాషాపదాల స్వరూప స్వభావాలు తెలిసికొనటం చాలా ముఖ్యం. భారతదేశంలో ఉన్న శాస్త్రీయనృత్య రీతులన్నింటికీ మూలాధార గ్రంథాలు భరతముని నాట్యశాస్త్రం, నందికేశ్వరుని అభినయ దర్పణం కావటంవల్ల ఈ నృత్యరీతులన్నింటికి వర్తించే పరిభాషా పదాలు - నృత్తం, నృత్యం, నాట్యం, హస్తాలు, అభినయం, భావం, రసం, నాయిక, నాయకుడు మున్నగునవి కొన్ని సమానంగా ఉంటాయి.

అంతేకాక, ఆయా నృత్యశైలులకు ప్రత్యేకములైన పరిభాషాపదాలు కొన్ని ఉంటాయి. క్రింద వివరింపబడుతున్న పరిభాషాపదాలు కూచిపూడి నృత్యమునకు కూడా బాగా వర్తిస్తాయి.

భరతం :

భకారో భావసంయుక్తో రేఫో రాగేణ సంశ్రితః।
తకార స్తాల ఇత్యా హుర్భరతార్థ విచక్షణాః॥

—(శృంగారశేఖరుని "అభినయ భూషణం" - క్రీ.శ. 1330 ప్రాంతాలు
—చూ. భరతకోశం - పుట. 899)

'భ' అంటే భావ వ్యక్తీకరణ అనీ, 'ర' అంటే రాగం అనీ, 'త' అంటే తాళం అనీ ఈ మూడింటి సమ్మేళనమే 'భరతం' అనీ అర్వాచీన శాస్త్రకర్తలు భరత పదానికి అర్థం చెప్పారు. నాట్యశాస్త్ర కర్త అయిన 'భరతుడు' ఒక మహర్షి. 'భరతుడు' అనే పదం నాట్య శాస్త్రంలోనే 'నటుడు' అనే అర్థంలో ప్రయుక్తమయింది. కాగా 'భరతకులం' అంటే నటుల వంశం అని అర్థం కానీ, క్రమంగా, భరతపదం భావరాగ తాళ సమ్మేళనమైన నృత్యానికి పర్యాయపదమైంది.

ఆంధ్రదేశంలో 'భరతం పట్టటం' అనే ప్రయోగం వాడుకలో ఉంది. నృత్యం ప్రతి-పద-అర్థ - అభినయంకాగా, భరతం ప్రతిపదానికి విపులంగా అభినయం చేయడమవుతుంది. అంటే నృత్యంలో సాధారణంగా ప్రతి పదంయొక్క వాచ్యార్థం అభినయించబడితే, భరతంలో ప్రతి పదానికి విశేషార్థం సంచారీసాత్త్వికాదిభావయుక్తంగా అభినయించబడుతుంది. అట్లా ఒక

కీర్తననే గంటలతరబడి అభినయించగలిగిన నర్తకీమణులు పూర్వం తెలుగుదేశంలో ఉండే వారు పూర్వం కూచిపూడి నాట్యాన్ని 'కూచిపూడి భరతం' అనటం కద్దు

2. నృత్తం :

"భావాభినయ హీనంతు నృత్తమిత్యభి ధీయతే" (అ.ద) భావాభినయ ప్రదర్శనం లేనిది, కేవలం అంగ విన్యాసంతో కూడినది 'నృత్తం' (pure dance) అవుతుంది. అయితే శారదాతనయుడు, శృంగారసంబంధమైన ఆనందాతిశయంతో కానీ, రౌద్ర సంబంధమైన కోపోద్రేకంతోకానీ నృత్తం చేసినప్పుడు అది కూడా రసాశ్రయం అవుతుందన్నాడు. ('హీనం' అన్నప్పుడు 'తక్కువ' అని అర్థం, అంతేకాని 'శూన్యం' అని అర్థం కాదు).

3. నృత్యం :

"రసభావ వ్యంజనాది యుక్తం నృత్యమితీర్యతే" (అ.ద.) రస - భావాలను వ్యక్తం చేసేది నృత్యం అనబడుతుంది. నృత్యాన్ని 'పదార్థాభినయం' (ప్రతి-పద-అర్థ-అభినయం) అని అంటారు.

"కంఠేన ఆలంబయేత్....", "యతో హస్తఃతతో దృష్టిః" అనే అభినయదర్పణ శ్లోకాలు నృత్యానికి సంబంధించినవే.

4. నాట్యం :

"నాట్యం తన్నాటకం చైవ పూజ్యం పూర్వకథాయుతం" (అ.ద.) - ప్రాచీన కథలతో కూడినదై, ఉదాత్తంగా ఉండేది 'నాట్యం'. రూపకాలు, ఉపరూపకాలు నాట్యానికి సంబంధించినవి. నాట్యాన్ని 'వాక్యార్థాభినయం' అంటారు. అంతేకాదు. నాట్యం ప్రధానంగా రసాశ్రయం. నాటక-ప్రకరణాదులు ఇందలి భేదాలు.

5. లాస్యం :

పార్వతీదేవిచేత ప్రవర్తితమయిన సుకుమార నృత్యాన్ని 'లాస్యం' అంటారు. ఇది సాధారణంగా స్త్రీ పాత్ర ప్రయోజ్యంగా ఉంటుంది. అర్వాచీన శాస్త్రకారులు ఉద్ధతం అనే దానికి విరుద్ధంగా 'సుకుమారం' అనే అర్థంలో లాస్యపదాన్ని వాడుతూ నృత్త- నృత నాట్యాలు మూడింటికి లాస్యాన్ని అన్వయించారు- లాస్యనృత్తం, లాస్యనృత్యం, లాస్యనాట్యం. 108 కరణాలలోను కొన్ని సుకుమార కరణాలు, తక్కినవి ఉద్ధత కరణాలు.

6. తాండవం :

నాట్యశాస్త్రంలో నృత్తం, తాండవం అనే రెండు పదాలు సమానార్థకాలుగా ప్రయుక్తములైనవి శివుని ఆదేశం ప్రకారం 'తండువు' భరతునకు నృత్తం నేర్పినాడు కాబట్టి నృత్తం ఆతని పేర 'తాండవం' అనబడింది లాస్యం సుకుమారం స్త్రీప్రయోజ్యం కాగా, తాండవం ఉద్ధతం, పురుష ప్రయోజ్యం అని రూఢికెక్కినవి. అర్వాచీన శాస్త్రకారులు దీనిని కూడా ముప్విధాలుగా విభజించినారు - ఉద్ధతనృత్తం, ఉద్ధతనృత్యం, ఉద్ధతనాట్యం.

7. విషమ-వికట-లఘు నృత్తాలు

రజ్జు భ్రమణాదికములు కలది 'విషమనృత్తం', వికారములయిన రూపం, వేషం, అవయవ చేష్టలు కలది 'వికటనృత్తం.' స్వల్పంగా కరణములు, పాదవిన్యాసాలు కలది 'లఘునృత్తం' (స. ర).

8. మార్గం - దేశి :

"తగిన భాష, వేషం, అలంకారం కలదై, మనస్సును హరించే ఆయా గుణాలతో నానా దేశాల రుచులను ఎరిగిన విదగ్ధపురుషులను ఆకర్షిస్తూ, అనేక కళల నెరిగిన రాజులచేత లాలించబడే ప్రౌఢ వారాంగన"తో పోల్చి నాడు దేశి నృత్యాన్ని జాయ సేనాపతి (నృ ర. V అధ్యాయ ప్రారంభం)

"రాజులు ప్రాయికంగా అభినయ (వ?) ప్రియులు. కావున వారి ప్రీతికై క్రొత్త క్రొత్తగా ఏ నృత్తం కల్పింపబడుతుందో, అది ఆయా దేశాలను అనుసరించి ఉంటుంది; అందు చేతనే అది 'దేశి' అనబడింది. వెనుక ఏర్పడిన నృత్తాన్ని శాస్త్రముఖంగా తెలిసికోవచ్చు. ముందు రాబోవు దానిని తెలుసుకొనటం సాధ్యంకాదు. కావున ఇప్పుడు ఉన్నదానిని నిరూపిస్తాను" అంటూ జాయ సేనాపతి ఆనాడు ప్రచారంలో ఉన్న దేశి నృత్యాలను వివరించినాడు.

చతురదామోదర పండితుడు 'సంగీతదర్పణం' లో మార్గ - దేశి సంగీత భేదాలను ఇట్లా వివరించినాడు: బ్రహ్మప్రోక్తం, మహాదేవుని ఎదుట భరతమునిచేత ప్రయుక్తం, మోక్షదాయకం అయినది 'మార్గసంగీతం'. ఇంక ఆయా దేశములందలి రీతులతో లోకానురంజనం చేస్తూ, ఆయా దేశాలలో వ్యవహారంలో ఉన్నది 'దేశి సంగీతం'. ఈ నిర్వచనాలను మార్గ - దేశి నృత్యాలకు కూడా అన్వయించవచ్చు. బ్రహ్మప్రోక్తం, (నృత్త - అభినయాలను మేళవించిన పిమ్మట) మహాదేవుని ఎదుట భరతముని చేత ప్రయుక్తం, ముక్తిదాయకం అయినది 'మార్గనృత్యం'; ఇంక ఆయా దేశములందు వెలసిన రీతులలో లోకానురంజనం చేస్తూ ఆయాదేశాలలో వ్యవహారంలో ఉన్నది 'దేశినృత్యం' అవుతుంది. కాగా దామోదర పండితుని 'దేశి' నిర్వచనం జాయన 'దేశి' నిర్వచనంతో సంవదిస్తున్నది.

సారాంశం; ఆదిలో నృత్యం ఏకవిధమైనది; అదే మార్గనృత్యం. తరువాతి కాలములలో ఆయా దేశాలలో క్రొత్త రీతులు బయలుదేరినవి, అవి దేశినృత్య భేదాలు క్రమంగా అవికూడా శాస్త్రీయతను సంపాదించుకొన్నవి ఈ రెండింటి కంటె భిన్నమైనవి జానపద-గిరిజన నృత్యాలు.

9. సభాలక్షణం :

"సభాకల్పతరుర్భాతి వేదశాఖోప శోభితః।
శాస్త్ర పుష్ప సమాకీర్ణో విద్వద్భ్రమర శోభితః॥" (అ.ద)

నృత్యం తిలకించటానికి విచ్చేసిన సహృదయులతో కూడిన 'సభ' 'కల్పవృక్షం'తో పోల్చబడింది. కల్పవృక్షం కామితార్థదాయిని. అట్లాగే నృత్యదర్శనం సర్వశుభాలను కలిగిస్తుందన్నమాట!

- సభ అనే కల్పవృక్షం - వేదాలు అనే శాఖలతో శోభిస్తున్నది. శాస్త్రాలు అనే పుష్పాలతో నిండింది. విద్వాంసులనే భ్రమరాలతో శోభిస్తున్నది ఇటువంటి సభకు అంగాలు ఏడు (సభాసప్తాంగ లక్షణం) - 1. విద్వాంసులు, 2 కవులు, 3 భట్టులు (శాస్త్రకర్తలు లేదా పెద్దలు), 4. గాయకులు, 5 పరిహాసకులు, 6. పౌరాణికులు, 7. ఇతిహాసజ్ఞులు. అంటే ఇటువంటివారంతా ఉన్నదే సభ అనబడుతుంది.

10. సభాపతి :

పూర్వం రాజు సభాపతిగా లేదా సభానాయకుడుగా ఉండేవాడు. అటువంటి రాజు యొక్క లక్షణాలు ఇట్లా ఉండాలి: శ్రీమంతుడు, ధీమంతుడు, వివేకి, దానశీలుడు, గాన విద్యాప్రవీణుడు, సర్వజ్ఞుడు, కీర్తిశాలి, సరసుడు, పరివారాన్ని ప్రీతితో చూసేవాడు, దయకలవాడు, ధీరోదాత్తుడు, కళాకారుడు, అభినయ నిపుణుడు. అంటే సభాపతి సర్వకళా కుశలుడు కావాలన్నమాట!

11. బృందం : మేళం :

నృత్యం చేసే నర్తకిని, ఆమెకు సహాయం చేసే గాయక - వాదకులను కలిపి 'బృందం' అంటారు. ఇందులోని సంఖ్యను బట్టి ఉత్తమ - మధ్యమ - లఘు భేదాలు ఉన్నాయి (చూ. భావప్రకాశనం) నృత్య బృందాన్ని 'మేళం' అనేవారు పూర్వం. మేళాలు నివసించే ఊరు కాబట్టే తంజావూరు జిల్లాలోని అచ్యుతాపురం 'మేలట్టూరు' (మేళాల ఊరు) అయింది. బృందమును 'సంప్రదాయం' అని కూడా అంటారు.

12. పూర్వరంగం :

నృత్యం ప్రారంభించటానికి ముందు సక్రమంగా చేసే ప్రార్థనాదికాలను 'పూర్వరంగం' అంటారు. నర్తకి ప్రార్థన చేయకుండా నృత్యం చేస్తే అది 'నీచనృత్యం' అవుతుందనీ,

అటువంటి నృత్యం చూడరాదని శాస్త్రకర్తలు నిర్దేశించినారు. నాట్యశాస్త్రంలో పూర్వరంగవిధి ప్రత్యేకంగా ఒక అధ్యాయంలో వర్ణితమైంది. పూర్వరంగంలో 19 అంగాలు ఉంటాయి- అందులో 9 అంతర్యవనికాంగాలు, 10 బహిర్యవనికాంగాలు. విపులమైన ఆ కార్యక్రమం క్రమంగా సంక్షిప్తమైనది

13. పాత్రము :

నటిని లేదా నర్తకిని 'పాత్రము' అనేవారు ఉత్తమ నర్తకి లక్షణాలు క్రిందివిధంగా వర్ణింపబడినవి:

సన్ననిది, రూపవతి, నడిమి యౌవనంలో ఉన్నది, గుండ్రని పాలిండ్లు కలది, ప్రౌఢ, చమత్కారి, మనోహారిణి, నృత్యంలోని పట్టు-విడుపులు తెలిసినది, చారుల తాళ-లయల ప్రయోగం తెలిసినది, మండలాల ప్రయోగంలో పండితురాలు, హస్త-అంగవిన్యాసాలలో నిపుణురాలు, కరణాలను సునాయాసంగా నిర్వహింపగలది, అందంగా ఉన్న పెద్ద కనులు కలది, గీత-వాద్య-తాళాలను అనుసరించి నృత్యం చేయగలది, శోభిష్ఠములయిన నగలతో కూడినది, పద్మంవలె ప్రసన్నమయిన ముఖం కలది, ఎక్కువ లావుగాకానీ- ఎక్కువ సన్నగా కానీ, ఎక్కువ ఎత్తుగా కానీ - ఎక్కువ పొట్టిగా కానీ కానిది - ఉత్తమ నర్తకి అవుతుంది.

పాత్ర బహిఃప్రాణాలు :

1. మృదంగం, 2. తాళాలు, 3. వేణువు, 4. గీతి, 5. శ్రుతి, 6. వీణ, 7. చిరుగజ్జెలు, 8. పేరుపొందిన గాయకుడు - ఈ ఎనిమిది పాత్రానికి బహిఃప్రాణాలు.

పాత్ర అంతఃప్రాణాలు :

1. జవం, 2 స్థిరత్వం, 3 రేఖ, 4, భ్రమరి. 5 దృష్టి, 6. అలసట లేకపోవటం, 7. మేధ, 8. శ్రద్ధ, 9. వాక్కు, 10. గీతి - ఈ పది పాత్రమునకు అంతఃప్రాణాలు. అంటే ఈ గుణాలు నర్తకికి సహజంగా ఉండవలసినవి లేదా స్వయంగా సాధించుకోవలసినవి. ఇంక బహిఃప్రాణాలు ఇతరుల సహాయ-సహకారాలతో చేకూరేవి.

14. అపాత్రము :

కంటిలో పూలు ఉన్నది, జుట్టులేనిది, లావుగా ఉన్న పెదవులు కలది, జారిన స్తనాలు కలది, బాగా లావుగా ఉన్నది, బాగా సన్నగా ఉన్నది, బాగా ఎత్తుగా ఉన్నది, బాగా పొట్టిగా ఉన్నది, గూను కలది, కీచుకంఠం కలది - ఈ పది గుణాలలో ఏ ఒక గుణం లేదా కొన్ని గుణాలు ఉన్నప్పటికీ ఆ స్త్రీ నృత్యానికి పనిరాదు.

15. నర్తకుడు :

రూపవంతుడు, మధురంగా మాటాడేవాడు, పండితుడు, మాటకారి, కులస్త్రీసుతుడు, శాస్త్రవేత్త, కమ్మనికంఠం కలవాడు, గీత-వాద్యాదులు తెలిసినవాడు, ఆత్మవిశ్వాసం కలవాడు, ప్రతిభావంతుడు - అయినవానిని పండితులు నటుడు లేదా నర్తకుడు అంటారు.

పాత్ర విషయంలో చెప్పబడిన బహిః-అంతఃప్రాణాలు నర్తకుని విషయంలో కూడా చెల్లుతాయి. అంటే నర్తకీ-నర్తకు లిరువురు విశిష్టగుణసంపన్నులు కావాలి.

16. కింకిణులు :

'కింకిణి' అంటే చిరుగజ్జె పాత్రము ధరించే చిరుగజ్జెలు - కంచుతో చేయబడినవి, గజ్జెకు గజ్జెకు ఒక్కొక్క అంగులి దూరం ఉండేటట్లుగా కట్టబడినవి, మంచి స్వరం కలవి, అందమైనవి, చిన్నవి, నక్షత్రదేవతాకములు కావాలి. ఇటువంటి గజ్జెలను రెండువందలు, లేదా ఒక వంద చొప్పున నీలపు రంగు సూత్రంతో నర్తకి తన పాదములందు గట్టిగా కట్టుకోవాలి. (చర్మం మీద కుట్టిన గజ్జెలను వినియోగించరాదు).

17. అంగ - ఉపాంగ - ప్రత్యంగాలు :

శాస్త్రకారులు శరీరంలోని అవయవాలను మూడు విధాలుగా విభజించినారు: అంగాలు, ఉపాంగాలు, ప్రత్యంగాలు. వివిధ శాస్త్రకారుల అభిప్రాయాలను పురస్కరించుకొని వీటిని క్రిందివిధంగా వివరించవచ్చు:

		నా. శా. లో	ఇతర గ్రంథాలలో
1.	అంగాలు :	శిరస్సు, హస్తాలు, కటి, ఉరం, పార్శ్వాలు, పాదాలు.	నా. శా. లోని ఆరు + గ్రీవం.
2.	ఉపాంగాలు :	నేత్రాలు (=దృష్టులు), కనుబొమలు, నాసిక, అధరం, కపోలాలు, చిబుకం.	నా.శా ఆరు + తారకలు హనువులు, దంతాలు, నాలుక, వదనం, మడమలు, చీలమండలు, వ్రేళ్ళు, అరచేతులు, అరకాళ్ళు
3.	ప్రత్యంగాలు :	తారకలు, దర్శనప్రకారాలు పుటలు, ఆస్యం, ముఖరాగాలు, జఠరం, ఊరువులు, జంఘలు, గ్రీవం.	స్కంధాలు, బాహువులు, పృష్ఠం, మణిబంధాలు, జానువులు, కూర్పరాలు.

18. సౌష్ఠవం :

కటీకర్ణ సమాయత్ర కూర్పరాంస శిరస్తథా।
సమున్నతము రశ్చైవ సౌష్ఠవంనామ తద్భవేత్॥

—(నా.శా. IV 61-60; X. 92 - 93)

కటీ - కర్ణములు సమములు, అట్లాగే కూర్పర - అంసశిరము (= స్కంధము)లు సమములు, ఉరము సమున్నతం అయితే అది 'సౌష్ఠవం' అవుతుంది.

అంటే శరీరంలోని అవయవాల పొందిక అంగ సౌష్ఠవం అవుతుంది. పొట్టివి లేదా పొడుగువికాక, పొందికగా ఉన్న అవయవాలు కలిగినదై, కటీ - కర్ణములు ఒకే రేఖలోనూ, కూర్పర - స్కంధాలు ఒకే రేఖలోనూ ఉండగా ఉరము సమున్నతం చేసి నర్తకి నిలిస్తే, అది సౌష్ఠవం అనబడుతుంది. అంగసౌష్ఠవసంపన్నములగు అంగహారాలతో విభూషితమైన వ్యాయామం చక్కగా లయతాల సమన్వితంగా చేయించాలనీ, వ్యాయామవేత్తలు అంగ సౌష్ఠవం కొరకు ప్రయత్నించాలనీ, నాట్య - నృత్తాల శోభ అంతా సౌష్ఠవం మీదనే ఆధార పడి ఉన్నదని భరతముని స్పష్టం చెసినాడు (10 వ అధ్యాయం చివర).

19. రేఖ :

శిరోనేత్ర కరాదీ నామంగానాం మేలనేసతి।
కాయస్థితిర్మనోనేత్రహారీ రేఖా ప్రకీర్తితా॥

—(సం. ర. VII - 1216)

శిరము, నేత్రములు, కరములు మొదలగు అంగాలు సముచితమైన మేలనం పొంది, (చూచేవారి) నేత్రాలను మనస్సులను ఆకర్షించే (నర్తకి యొక్క) శరీర స్థితి 'రేఖ' అనబడు తుంది నృత్యం నేర్చుకొనే కన్యయొక్క అవయస్థితి ఏ విధంగా ఉండాలో పై శ్లోకం విశదం చేస్తున్నది. ఇంక సౌష్ఠవం అనేది వ్యాయామ ప్రారంభంలో నర్తకి నిలిచే స్థితి. ఇంక నృత్య ప్రారంభంలో నిలిచేస్థితి ఆంగచాతురశ్యం (రేఖ అనేది దేశీ లాస్యాంగాలలో ఒక భేదం కూడా).

20. చాతురశ్యం :

కటీనాభిచరౌ హస్తౌ వక్షశ్చైవసమున్నతమ్।
వైష్ణవస్థాన మిత్యంగం చతురశ్రముదాహృతమ్॥

- (నా. శా. X - 94-95)

- (నర్తకి) వైష్ణవస్థానమందు నిల్చినప్పుడు, ఆమె హస్తాలు క్రమంగా కాని లేదా ఒకే సారి కాని కటియందు నాభియందు ఉండగా, వక్షం సమున్నతం కావటం చాతురశ్యం అవుతుంది.

21. శుష్కాక్షరాలు :

గీతములందలి సాహిత్యాక్షరాలకు బదులు 'ఝంటుం' మున్నగు అర్థరహితాలైన అక్షరాలను కూర్చి ప్రయోగించటాన్ని, 'శుష్కాక్షర ప్రయోగం' అంటారు. ఈ శుష్కాక్ష రాలను దేవతలు తిరస్కరింపగా, వారియందలి స్పర్ధచేత దైత్యాది భూతసంఘాలు ఆదరించాయి. ఇవి శుద్ధ నృత్తంలో అంటే గీతములందు సమ్యక్ నృత్తవిభాగకంగా ప్రయుక్తములవుతాయి.

2. నృత్యాంశములు

1. కౌతం :

పాటాక్షరేణ సంయుక్తం, దేవతా విషయాత్మకం ।
నానార్థ చిత్రసంయుక్తం, కిత్తాంతం, కౌతముచ్యతే ॥

— పాటాక్షరాలతో (=నృత్త సంబంధి శబ్దాలతో) కూడినది, దేవతా విషయాత్మక మైనది, నానావిధములయిన అర్థచిత్రాలతో (లేదా అర్థ-శబ్దాలతో) కూడినది, 'కిత్తాం' అనే శబ్దం చివరకలది 'కౌతం' లేదా 'కౌతుకం' అని చెప్పబడుతున్నది. ఇందలి సాహిత్యం ఒక ప్రత్యేక తాళాన్ని అనుసరించి ఉంటుంది.

కౌతంలోని—
'క'కారం - శ్వేతవర్ణం సరస్వతీదేవతాత్మకం;
'ఉ'కారం - రక్తవర్ణం, మహాలక్ష్మీదేవతాత్మకం;
'త'కారం - శ్యామవర్ణం, పార్వతీ దేవతాత్మకం.

గణపతి కౌతంవలెనే నటేశకౌతం, మల్లికార్జున కౌతం, సుబ్రహ్మణ్యస్వామి కౌతం మొదలగునవి కూడా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. సాధారణంగా, దేవాలయాలలో - నవసంధి నృత్యం, బ్రహ్మయొక్క- అష్టదిక్పాలకులయొక్క- ఆరాధన కౌతముల రూపంలోనే జరుగుతుంది.

నృత్య ప్రదర్శన ప్రారంభంలో కౌతం ప్రదర్శించటం పరిపాటి.

2. శబ్దం :

కూచిపూడి నృత్యంలో ఏకపాత్ర హార్యానికి శోభను కలిగించే అంశం 'శబ్దం.' దైవాన్ని లేదా రాజును కీర్తించుతూ చేసిన రచన శబ్దం అవుతుంది. భావప్రధానం, రాగ - తాళాశ్రయం అయిన సాహిత్యంతో, జతులునిండిన శబ్దాలతో కూడినదై మధ్యమ - ద్రుత లయబద్ధమై ఉంటుంది ఈ రచన. ముద్రాభినయమునకు ఇది సరి అయిన ఉదాహరణము.

కూచిపూడి నృత్య రీతిలో - దైవపరంగా సుప్రసిద్ధములయిన శబ్దాలు - శ్రీరామ పట్టాభిషేకం, దశావతారాలు, మండూక శబ్దం, కృష్ణ శబ్దం, ప్రహ్లాద పట్టాభిషేకం, శ్రీరామ శబ్దం మొదలయినవి. ఇవికాక, రాజులపరంగా రచింపబడిన శబ్దాలు కూడా ఉన్నాయి- తులజాజి శబ్దం మొ॥ ఇవి ఆయా రాజుల కళాభిజ్ఞతను, కళా పోషణను వెల్లడిచేసే రచనలు. ఈ శబ్దాలచివర, సాధారణంగా, 'పరాకు, సలాం' వంటి పదాలు కొన్ని కనబడతాయి. మహమ్మదీయ ప్రభువులు హైందవ కళలను ఆదరించిన సత్యానికి ఇవి తార్కాణం కావచ్చు.

3. జతిస్వరం :

కొన్ని అడవులను చేర్చి, తీర్మానంతో ముగించే ప్రక్రియను 'జతి' అంటారు. ఇది కేవలం నృత్త సంబంధి అంశం కూచిపూడి నృత్య సంప్రదాయంలో కూడా క్లిష్టములయిన జతులను వివిధ తాళాలతో కూర్చి, ప్రదర్శించటం కద్దు ఇందులో జతులతో కూడిన శబ్దాన్ని పల్లవిగా చేసుకొని, తాళబద్ధంగా రాగయుక్తంగా పాడుతూ, మధ్యమధ్య జతులను ప్రదర్శించి, తిరిగి పల్లవిని, తరువాత స్వరజతులతో కూడిన చరణాలను నర్తించటం 'జతి స్వరం' అవుతుంది. దీనిని 'స్వరపల్లవి' అని కూడా అంటారు. ఇది కేవలం రాగ - తాళా శ్రయమై, ప్రేక్షకులకు ఎటువంటి రసానుభూతిని కలుగజేయకపోయినా, మనస్సుకు అహ్లా దాన్ని కలుగజేస్తుంది. ఉదా . అరాణా రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చబడిన జతిస్వరం - తా....రి....ఝం.

4. శ్లోకం :

ఇష్టదైవపరంగా మహా కవులు, ఆది శంకరాచార్యులవంటి మహా ప్రవక్తలు చేసిన సంస్కృత రచనలను 'శ్లోకములు' అంటారు (తెలుగులో 'పద్యం' అన్నట్లుగా). గాయని లేదా గాయకుడు రాగయుక్తంగా పాడుతూ ఉంటే, అందులోని సాహిత్యానికి అభినయం చేసి చూపటం 'శ్లోకాభినయం' అవుతుంది. ఇందులో అభినయ కౌశలం వ్యక్తం చేయటానికి మంచి అవకాశం ఉంటుంది. తాళానికి మాత్రం తావు లేదు.

5. పదం :

విభిన్నములయిన చిత్తవృత్తులు గల నాయికా - నాయకుల - ముఖ్యంగా నాయికల యొక్క - మనస్సులలో కదలాడే భావాలను, సామాన్యప్రజలకు అర్థంఅయ్యే శైలిలో, అభినయించటానికి అనువుగా చేయబడిన రచనలను 'పదాలు' అంటారు. క్షేత్రయ్య, సభాపతయ్య, సారంగపాణి మున్నగు వాగ్గేయకారులు పదరచనలు చేసి ధన్యులైనారు. బాహ్యంగా చూస్తే వీరి రచనలలో శృంగారం అతివేలంగా ఉంటుంది. కాని తరచిచూస్తే వేదాంతపరంగా, ప్రకృతి - పురుషుల, జీవాత్మ - పరమాత్మల ఐక్యానుసంధానం, అందుల కైన తహతహ పూసలలో దారంవలె గోచరిస్తుంది. పదాభినయంలో కూచిపూడి నర్తకులు అందెవేసిన చేతులు. క్రీ శ. 15వ శతాబ్దిలో తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులవారు వేంక టేశ్వరునిపై వేలకొలది సంకీర్తనలు రచించి, 'పదకవితాపితామహులు' అయినారు.

పదాలు సాధారణంగా నాయికల యొక్క అష్టవిధ అవస్థలను తెలిపేవిగా ఉంటాయి. ఉదా : క్షేత్రయ్యపదం - "ముందటివలె నాపై నెనరున్నదా? నా సామి! ముచ్చట లిక నేలరా?" (భైరవిరాగం, త్రిపుటతాళం) నాయకుడు దక్షిణ నాయకుడు; నాయిక స్వీయ, విరహోత్క.

6. తరంగం :

భక్తి - శృంగారం పడుగు పేకల వలె అల్లుకొనిపోయిన విశిష్ట రచన తరంగం. క్రీ.శ. 16వ శతాబ్దికి చెందిన శ్రీ నారాయణతీర్థ యతీంద్రులవారు, దైవ ప్రేరితులై శ్రీ కృష్ణుని లీలలను 'శ్రీ కృష్ణ లీలాతరంగిణి' అనే సంస్కృత గ్రంథంలో నిబంధించారు. ఇందులోని కీర్తనలను 'తరంగాలు' అంటారు. తరంగంలో పల్లవి, అను పల్లవి, చరణం ఉంటాయి సంస్కృతంలో ఉన్న ఈ తరంగాలలో కొన్ని జతులతో చక్కగా అమరి, నృత్యానికి ఎంతో అనువుగా ఉంటాయి. కూచిపూడి నృత్యంలో తరంగాభినయం ప్రధానమైన అంశంగా ఉంటుంది. 'బాలగోపాల' తరంగాభినయం చూచి, ఆనందించి, రసానుభూతి పొందని సహృదయులుండరనటం అతిశయోక్తి కాజాలదు.

7. అష్టపది :

క్రీ శ. 12వ శతాబ్దంలో జయదేవుడు సంస్కృతంలో రచించిన 'గీతగోవిందం'లోని కీర్తనలకు 'అష్టపదులు' అని పేరు; ఇవి శృంగారరస ప్రధానమైన రచనలు. జయదేవుని భార్య పద్మావతి; ఆమె నృత్యంలో ప్రవీణురాలు; జయదేవుడు ఈ అష్టపదులను గానంచేస్తూ ఉంటే ఆమె మనోహరంగా నృత్యం చేసేదట! ఈ అష్టపదులు సంస్కృతంలో ఉన్నప్పటికీ విడిగా పాడినప్పుడు లేదా ఆడి చూపినప్పుడు పామరులుకూడా ఆనందించి,రసానుభూతి పొందుతారు!

రాధా-కృష్ణుల ప్రేమతత్త్వాన్ని అతి మనోహరంగా చిత్రిస్తూ, 'మధురభక్తి' సిద్ధాంతానికి మార్గదర్శకమయిన రచన ఈ 'గీతగోవిందం.' ఏ శాస్త్రీయ నృత్యరీతిలో అయినాసరే, ప్రదర్శింపజాలిన సాహిత్యం, సంగీతం ఈ అష్టపదులలో ఉన్నాయి.

8. కీర్తన :

పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం-ఇవి ముఖ్యాంగాలు కాగా, చెవికింపైన సంగీతానికి ఒదిగే మధుర సాహిత్యరచన 'కీర్తన' అనబడుతుంది (కొన్ని కీర్తనలలో అనుపల్లవి లేకపోవచ్చు). సాహిత్యం భక్తిరస ప్రధానంగా ఉంటుంది. కీర్తన అంటే 'స్తుతిపరమైనది' అని అర్థం. త్యాగరాజు, అన్నమాచార్యులు, పురందరదాసు, రామదాసు, తూము నరసింహదాసు, మునిపల్లె సుబ్రహ్మణ్య కవి, గోపాలకృష్ణభారతి వంటి మహనీయ వాగ్గేయకారుల కీర్తనలు లోకప్రసిద్ధాలు. ఇవి సంగీతంలోనేకాక సాహిత్యంలో కూడా మిన్నలే కీర్తనలన్నీ నృత్యం చేయటానికి అనువుగా ఉండవు. కాని బాలకనకమయచేల వంటి త్యాగరాజు కీర్తనలు, కొన్ని అధ్యాత్మరామాయణ కీర్తనలు, మరికొన్ని అన్నమాచార్య కీర్తనలు - సంగీతపరంగానేకాక నృత్యరూపంలో కూడా రసానుభూతిని కలిగిస్తున్నాయి. వీటిని నృత్యరూపంలో ప్రదర్శించినప్పుడు అంతర్గతమైన కవి హృదయం, అభినయం ద్వారా సువ్యక్తమై నేత్ర-శ్రోత్రరంజనం చేకూరుతున్నది.

కూచిపూడి నృత్యరీతిలో కీర్తనను అభినయించటం ఒక ప్రత్యేకాంశం.

9. పదవర్ణం :

మధురరాగ-భావ సమన్వితమై, రసపూరితమై, పాండిత్య-ప్రతిభలు గుబాళించే రచన 'వర్ణం'. ఇది సంగీత ప్రధానమయిన రచన; చాలా కష్టసాధ్యమయిన అంశం. పల్లవి, అను పల్లవి, ముక్తాయిస్వరం - ఇవి పూర్వాంగం; చరణం, చరణస్వరాలు, చిట్టస్వరాలు - ఇవి ఉత్తరాంగం. అసలు వర్ణాలు మూడు రకాలు - తానవర్ణాలు, చౌకవర్ణాలు, పదవర్ణాలు. ఇందులో మొదటి రెండూ సంగీతప్రధానములు. ఇక పదవర్ణం మాత్రం నృత్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని చేసిన రచన. చౌకకాలంలో, శృంగార-భక్తిరసయుక్తంగా, ప్రబంధవర్ణనలతో, నాయికా-నాయక భావవ్యక్తీకరణ ప్రాముఖ్యంతో ఉంటుంది పదవర్ణం. పూర్వాంగం విలంబ లయలోనూ, ఉత్తరాంగం మధ్యలయలోనూ సాగుతుంది తంజావూరు రాజుల ఆస్థానాలలో విద్వాంసులయిన పొన్నయ్య పిళ్ళై మున్నగువారు అనేక పదవర్ణాలు రచించి, ఏకపాత్ర హార్యమయిన నృత్యానికి అంశాలను చేకూర్చారు. భరతనాట్య నృత్యరీతిలో పదవర్ణానికి నృత్యం దాదాపు ఒక గంటసేపు కొనసాగుతుంది; అంతసేపూ సభాసదులు తన్మయులై రసానుభూతి పొందుతారు నర్తకి యొక్క శక్తి - సామర్థ్యాలు తాళ - లయానుసరణంలో, భావప్రకటనలో వ్యక్తం అవుతాయి.

కూచిపూడి నృత్యం నాట్యమేళ సంప్రదాయానికి చెందినది కావటం చేత, పదవర్ణానికి అందులో అంత ప్రాముఖ్యం లేదు; అయినప్పటికీ ఇప్పుడు కొందరు, పదవర్ణాల మీది ప్రీతితో ఏకహార్య ప్రదర్శనలో వాటిని అభినయిస్తూ ఉన్నారు. ఉదాహరణకు - తోడిరాగం, రూపక తాళంలో కూర్చిన పదవర్ణం కూచిపూడి నృత్యరీతిలో చోటు చేసుకొంది.

10. జావళి :

పదాలు విలంబలయలో కూర్చబడి ఉంటే, జావళీలు మధ్య లయలో ఉంటాయి. ఇవి కూడా శృంగార రసప్రధానము లయిన రచనలే. రక్తిరాగాలతో, నాయిక యొక్క వివిధావస్థలను అభినయించి చూపటానికి అనువైన రచన జావళి, చూపరులకు ఆహ్లాదాన్ని, రసికులకు అనుభూతిని అందించే అంశం ఈ జావళీ అభినయం. కూచిపూడి నృత్య రీతిలో దీనికి మంచి స్థానమే ఉన్నది ఉదా : కమాసు రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చబడిన జావళి - "కొమ్మరో! వానికెంత బిగువే ..."

11. తిల్లాన :

ఆంగికాభినయ ప్రధానమై, నృత్తమునకు అనువయిన స్వర శబ్దాలతో కూడి ఉండే రచన 'తిల్లాన.' చివర. దైవపరంగా లేదా రాజపరంగా అంకితమైన సాహిత్యం అల్పంగా ఉంటుంది. ఈ అంశంలో నర్తకి ద్రుతలయలో తాళానుగుణంగా తన సామర్థ్యం వ్యక్తం చేస్తుంది. భరతనాట్య నృత్యరీతిలో ప్రదర్శనాంతమందు తప్పనిసరిగా చేయబడే నృత్యాంశం ఈ తిల్లాన. ఇప్పుడు ఇది కూచిపూడి నృత్య రీతిలో కూడా ఆదరింపబడుతున్నది. **ఉదా: పరజ్ రాగం, ఆధితాళం - తధీం ధీంత - తననాం - తోంతదర,**

12. దరువు :

ఇది నృత్యనాటకాలకు సంబంధించిన రచన. నాట్యశాస్త్రంలో ధ్రువాగానం పేరిట దరువు పూర్వ స్వరూపం విపులంగా వర్ణితమయింది. దరువులో పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం - ఉంటాయి. ఇది కీర్తన రూపంలో ఉన్నా, కేవలం నృత్యానికి అనువుగా తీర్చిదిద్దబడిన రచన. ఇందులో పాత్ర ప్రవేశ దరువు, స్వాగత దరువు, వర్ణన దరువు, కోలాట దరువు, సంవాద దరువు, ఉత్తర-ప్రత్యుత్తరాల దరువు మున్నగు అనేక భేదాలున్నాయి. పాత్ర ఔచిత్యాన్ని పట్టి, నృత్య నాటకంలో సందర్భాన్ని పట్టి, నిర్ణీతమయిన రాగ-తాళాలతో, విలంబ-మధ్య-ద్రుతలయలలో నిర్వహింపబడతాయి ఈ దరువులు. దరువులను అభినయించటంలో కూచిపూడివారు సాటిలేని మేటులు.

ఉదా : భామాకలాపంలోని భామ 'ప్రవేశదరువు.'

13. జతి :

కొన్ని అడవుల చేరికను 'జతి' అంటారు. నృత్త అంశాలకు శోభను కూర్చే ఈ జతులు తాళ - లయ - గతుల కనుగుణంగా నిబద్ధములై ఉంటాయి. జతి చివరగా, ముగింపును సూచించే తీర్మానం ఉంటుంది. నృత్త ప్రధానములైన జతి స్వరం, తిల్లానలలో క్లిష్టతరములైన జతులు చొప్పించి, నర్తకీ - నర్తకులు తమ తమ ప్రతిభలను వెలయించటం సంప్రదాయం. కూచిపూడి నృత్య శైలిలో "దిత్తాదిమితా .." అనేది జతికి ఒక ఉదాహరణము.

14. ముక్తాయింపు :

ఒక తాళంలో నిబద్ధమైన ఒక గీతాన్ని లేదా కీర్తనను లేదా దరువును ప్రారంభించే ముందు, ఆ తాళం యొక్క నడకను, గతిని సూచిస్తూ మృదంగంపై పలికించే తీర్మాన జతులను మొహరా ముక్తాయిలు అంటారు. అదే విధంగా ముక్తాయి ఒక అంశం యొక్క పరిసమాప్తిని కూడా సూచిస్తుంది. ఈ ముక్తాయింపునకు నృత్తం చేయనక్కరలేదు. నర్తకి వేదికపై, ఒక ప్రక్కగా ప్రారంభ భంగిమలో నిలబడవచ్చు. నర్తకి వేదిక నుంచి ఒయ్యారంగా నిష్క్రమిస్తున్నప్పుడు కూడా ఈ ముక్తాయింపులను పలికించవచ్చు.

15. తీర్మానం :

ఒకసారి లేదా మూడుసార్లు ఒక అంశం యొక్క అంతమును సూచించే సొల్లుకట్టు శబ్దాన్ని తీర్మానం అంటారు మృదంగ శబ్దం వరుసలతో కూడినదై సాధారణంగా దిగిణత, తదిగిణత, తరికిటతోం, కిటతక, తరికిటతోం అనే శబ్దాలను ఉచ్చరిస్తూ ఉంటే దానికి అనుగుణంగా నర్తకి, తన నృత్య శైలిలో ఉన్న తీర్మానం అడవులను ప్రదర్శిస్తుంది. సాధారణంగా ఈ తీర్మానాలు పంచగతులలో, ఎన్నో అక్షరాల కూడికలతో, సప్తతాళాలలో కూర్చబడి ఉంటాయి. క్లిష్టతరమైన తీర్మానాలకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది; నృత్యాచార్యుని

జ్ఞానానికి, మేధకు ఇవి గీటురాళ్ళు. సాధారణంగా పదవర్ణాలలోని త్రికాల జతులలోను, తిల్లానలలోనూ ఇటువంటి తీర్మానాలను వాడటం ఆచారం.

కూచిపూడి నృత్యశైలిలో కూడా చాలా రకాలైన తీర్మానాలు ఉన్నాయి. కాని, పూర్వం నాట్యరీతి అయిన యక్షగాన ప్రక్రియలో వీటికి ప్రాధాన్యం లేదు. అయితే, నేడు, ఏకపాత్ర హార్యమైన కూచిపూడి నృత్య శైలిలో ఈ తీర్మానాలకు ప్రాధాన్యం లభిస్తున్నది.

16. కొను(న)గోలు :

ఇది దేశ్యపదం. నృత్తయోగ్యములైన తద్ధిత్తాది శబ్దాలను (జతులను) నట్టువులు ఆశువుగా ఉచ్చరించటాన్ని 'కొనుగోలు' అంటారు. పూర్వం దీనిని'కాలిపించటం' అనేవారు. నర్తకి, నట్టువు (తాళధారి), మార్దంగికుడు - ముగ్గురు కలిసి తమ తమ ప్రతిభను చూపించటానికి తగిన అవకాశమున్న నృత్తాంశమిది. ఇందులో మనోధర్మం ప్రదర్శించే అవకాశం కూడా అధికం.

17. కందార్థం :

కందార్థాలు, సీసార్థాలు, గీతార్థాలు, వృత్తార్థాలు, ద్విపదార్థాలు అనే పేర్లతో కొన్ని రచనా విశేషాలు 18 - 19 శతాబ్దాలనుంచి యక్షగాన ప్రక్రియలలో చోటుచేసుకొన్నాయి. 19 వ శతాబ్ది ఉత్తరభాగంనుంచి ఇవి బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. కందం, సీసమున్నగు వాటిలో తొలి సగభాగం పద్యం పోకడలో ఉంది, తరువాతి సగం దరువుగా ప్రయుక్తమవుతుంది. వీటికి రాగ - తాళాలు కూడా నిర్ణయమవుతాయి.

కందార్థాలు ఎక్కువగా కూచిపూడి నృత్యంలో ప్రయుక్త మవుతాయి. అందులోను, సిద్ధేంద్రుని భామాకలాపంలో కందార్థాలు సత్యభామ భూమిక ధరించిన నర్తకి యొక్క అభినయ కౌశల్యానికి ఆయువుపట్టులేకాక, ఆ భూమికకు క్రొత్త అందాన్ని చేకూరుస్తాయి.

యక్షగానాలలోని గేయరచనలైన రగడలను త్రిపుట-జంపె-ఏక- అట తాళాలకు అనువుగా మార్చి, వెన్నెల- విరాళి- తుమ్మెద- గొబ్బి- కోయిల- చిలుక- అల్లోనేరేళ్ళు వంటి రచనలు సీస- కందార్థములలో ఉంటాయి ఉదా: భామాకలాపంలో ఒక కందార్థం (మిశ్రచాపు తాళంలో)–

కోరినవన్ని దుస్తుల
రారమ్మని పిలువ పద్మరాగపు నగలన్
శౌరీ కంకణమిచ్చెద
మారామునుజేయకిపుడు మాధవుతెమ్మా.
అర్కుని కూరిమి ఆదివారపు సొమ్ము
అరణంబు లిచ్చెద నలవానిగొని తెమ్మా,

ఇందులో - పద్యరూపంలో రాగయుక్తంగా అభినయంసాగి 'మాధవుతెమ్మా' దగ్గర నుంచి లయలో సాగుతుంధి.

18. చారి :

తాళాన్ని అనుసరించి పాదాలను వివిధరీతులలో విన్యసించటం 'అడవు' అవుతుంది; దీనినే సంస్కృతంలో 'పాదకుట్టనం' అంటారు. శాస్త్రాలలో ఏడు విధాల పాదవిన్యాసం చెప్పబడింది. సమం, ఉద్ఘట్టితం, అగ్రతల సంచరం, అంచితం, కుంచితం, సూచి, త్ర్యశ్రం. అంతేకాదు. 16 విధాల భౌమీచారులు, 16 విధాల ఆకాశికీ చారులు కూడా వివరింపబడినవి. ఊరు-కటీ-పాద-జంఘలయొక్క పరస్పర సంయోజితకర్మ అంటే కాలివిన్యాసం 'చారి' అనబడుతుంది.

19. కరణం :

హస్త-పాదవిన్యాసాలను సమన్వయపరస్తూ ఏకకాలంలో సవిలాసంగా కదలించటం 'కరణం' అనబడుతుంది ఇచ్చట హస్తం ఊర్ధ్వకాయానికి, పాదం అధఃకాయానికి ప్రతీకలు. అంటే శరీరావయవాల విలాసవిక్షేపం 'కరణం' అవుతుంది. భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో 108 కరణములను వివరించినారు. ఇవి నిరంతర వ్యాయామంవల్లనే సాధ్యం కాగలవు.

20. అడవు :

సాధారణంగా ఏ శాస్త్రీయ నృత్యసంప్రదాయంలో అయినా నృత్త విభాగంలో ప్రముఖ స్థానం అడవులదే. పాదాలతో లయబద్ధంగా వివిధములైన అడుగులను తట్టుతూ, మెట్టుతూ, తలనుండి కాళ్ళవరకు ప్రతి అవయవాన్ని అందంగా కదలించటం 'అడవు' అవుతుంది. ఒక్కొక్క నృత్య సంప్రదాయంతో దాదాపు వందకుపైగా అడవులు ఉంటాయి. ఒక నృత్య సంప్రదాయాన్ని ఇంకో నృత్య సంప్రదాయంనుంచి వేరు పరచేవి ఈ అడవులే. తులజ మహారాజు తన సంగీత సారామృతంలో అడవులకు తెలుగు పేర్లు, సంస్కృతం పేర్లు కూడా ఇచ్చినాడు.

కూచిపూడి నృత్యశైలిలోని 'త్రైతాకిటతక'లు కత్తెరనాటు - అడవులకు మంచి ఉదాహరణలు. వీటిని భరతనాట్యంలో 'కరణ అడవులు' అంటారు.

3. శిరోభేదములు

సమ ముద్వాహిత మధోముఖ మాలోలితం ధుతమ్॥
కంపితంచ పరావృత్త ముత్క్షిప్తం పరివాహితమ్॥
నవధా కథితం శీర్షం నాట్యశాస్త్ర విచక్షణైః॥ - అ.ద.

తా॥ సమం, ఉద్వాహితం, అధోముఖం, ఆలోలితం, ధుతం, కంపితం, పరావృత్తం, ఉత్క్షిప్తం, పరివాహితం అని శిరోభేదాలు తొమ్మిది అభినయదర్పణమందు చెప్పబడినవి.

1. సమం :

నిశ్చలం సమమాఖ్యాతం యన్నత్యున్నతి వర్జితమ్।

తా॥ క్రిందికి వంపక, మీదికెత్తక నిశ్చలంగా ఉండేది సమశిరస్సు.

వినియోగం :

నృత్యారమ్భే జపాదౌచ గర్వే ప్రణయకోపయోః।
స్తమ్భనే నిష్క్రియత్వేచ సమశీర్ష ముదాహృతమ్॥

తా॥ నృత్యారంభం, జపాదులు, గర్వం, ప్రీతి, కోపం, స్తంభించి ఉండటం, క్రియా రహితత్వం - వీనియందు సమశిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

2. ఉద్వాహితం :

ఉద్వాహితశిరో జ్ఞేయ మూర్ధ్వభాగోన్నతం శిరః।

తా॥ మీదికెత్తి నిలుపబడేది ఉద్వాహితశిరస్సు.

వినియోగం :

ధ్వజే చన్ద్రేచ గగనే పర్వతే వ్యోమగామిషు।
తుఙ్గవస్తుని సంయోజ్య ముద్వాహితశిరో బుధైః॥

తా॥ ధ్వజం, చంద్రుడు, ఆకాశం, పర్వతం, ఆకాశంలో సంచరించే వారు, ఎత్తైన వస్తువులు - వీనిని చూడటంలో ఈ శిరస్సు వినియోగింపబడుతుంది.

3. అధోముఖం :

అధస్తా న్నమితం వక్త్ర మధోముఖ మితీరితమ్।

తా॥ క్రిందికి వంపబడిన శిరస్సు అధోముఖ మనబడుతుంది.

వినియోగం :

లజ్జా ఖేద ప్రణామేషు దుశ్చిన్తామూర్ఛయోస్తథా।
అధస్థితార్థనిర్దేశే యుజ్యతే జలమజ్జనే॥

తా॥ సిగ్గు, ఖేదపడటం, మ్రొక్కటం, దురాలోచన చేయడం, మూర్ఛిల్లటం, క్రిందుగా ఉండే పదార్థాన్ని చూడటం, నీట మునుగటం - వీనియందు ఈ శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

4. ఆలోలితం :

మణ్డలాకారముద్భ్రాన్త మాలోలితంశిరో భవేత్॥

తా॥ చక్రాకారంగా త్రిప్పబడేది ఆలోలితశిర మనబడుతుంది.

వినియోగం :

నిద్రోద్వేగే గ్రహావేశే మదే మూర్ఛాతురే తథా।
భ్రమణేచ వికల్పాదౌ హాస్యేచాఽఽలోలితం శిరః॥

తా॥ తూగాడటం, దయ్యం సోకటం, మదం, మూర్ఛపోయినవాడు, గిరగిర తిరుగటం, వికల్పాదులు, నవ్వు - వీనియందు ఈ శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

5. ధుతం :

వామదక్షిణభాగే తు చలితం తద్ధుతం శిరః।

తా॥ ఎడమ కుడిప్రక్కలకు కదలింపబడేది ధుతశిరస్సు అనబడుతుంది.

వినియోగం :

నాస్తీతి వచనే భూయః పార్శ్వాదేశావలోకనే॥
జనాశ్వాసే విస్మయే చ విషాదేఽనీప్సితే తథా।
శీతార్తే జ్వలితే భీతే సద్యఃపీతాసవే తథా॥
యుద్ధయత్నే నిషేధే చ అమర్షే స్వాఙ్గవీక్షణే।
పార్శ్వాహ్వానే చ తస్యోక్తః ప్రయోగో భరతాగమే॥

తా॥ లేదనటం, మాటిమాటికి ప్రక్కలకు చూడటం, జనుల నూరడించటం, ఆశ్చర్యం, ఖేదం, ఇచ్ఛలేమి, చలి, మండటం, భయపడటం, అప్పుడే కల్లుతాగిన స్థితి, యుద్ధ ప్రయత్నం, త్రోపుడు, కోపం, తన అవయవాలను చూచుకొనటం, ప్రక్కల నుండు వారలను పిలువటం - వీనియందు ఈ శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

6. కంపితం :

ఊర్ధ్వాధోభాగచలితం కంపితం తచ్ఛిరో భవేత్।

తా॥ క్రిందుమీదుగా కదలిపంబడేది కంపిత శిరస్సు అనబడుతుంది.

వినియోగం :

రోషే తిష్ఠేతి వచనే ప్రశ్నసంజ్ఞోపహూతయోః॥
ఆవాహనే తర్జనే చ కంపితం తచ్ఛిరో భవేత్।

తా॥ కోపం, ఉండుము అనటం, అడుగటం, పిలువటం, ఆవాహనం, బెదిరించటం - వీనియందు ఈ శిరస్సు వినియోగింపబడుతుంది.

7. పరావృత్తం :

పర్శ్వాభిముఖీకృతం శీర్షం పరావృత్తమితీరితమ్॥

తా॥ ప్రక్కగా త్రిప్పితే పరావృత్త శిరస్సు అవుతుంది.

వినియోగం :

తత్కార్యం కోపలజ్జాదికృతే వక్త్రప్రసారణే॥
అనాదరే కచే తూష్ణీం పరావృత్తాశిరో భవేత్॥

తా॥ కోపం, సిగ్గు మొదలైన వానివలన ముఖాన్ని దాచటం, ఉపేక్షించటం, జడ, అమ్మల పొది - వీనియందు ఈ శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

8. ఉత్క్షిప్తం :

పార్శ్వోర్ధ్వభాగచలిత ముత్క్షిప్తంనామ శీర్షకమ్॥

తా॥ ప్రక్కగా మీదికెత్తబడేది ఉత్క్షిప్త శిరస్సు అనబడుతుంది.

వినియోగం :

గృహాణ గచ్ఛేత్యాద్యర్థే సూచనే పరిపోషణే॥
అఙ్గీకారే ప్రయోక్తవ్య ముత్క్షిప్తంనామ శీర్షకమ్।

తా॥ తీసికొనుము, పొమ్ము అనటం మొదలగునవి, జాడ చూపటం, పోషించటం, సమ్మతించటం - వీనియందు ఉత్క్షిప్త శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

9. పరివాహితం :

పార్శ్వోర్ధ్వయోశ్చామరవన్నతం చేత్పరివాహితమ్॥

తా॥ వింజామరంవలె ఇరు ప్రక్కలకు వంపబడేది పరివాహిత శిరస్సు అనబడుతుంది.

వినియోగం :

మోహే చ విరహే స్తోత్రే సన్తోషే చానుమోదనే।
విచారే చ ప్రయోక్తవ్యం పరివాహితశీర్షకమ్॥

తా॥ వలపు, ఎడబాటు, పొగడటం, సంతోషం, ఒప్పుకొనటం, విచారం - వీనియందు ఈ శిరస్సు ఉపయోగింపబడుతుంది.

4. దృష్టి భేదములు

సమ మాలోకితం సాచీ ప్రలోకితనిమీలితే।
ఉల్లోకితానువృత్తే చ తథాచైవాఽ వలోకితమ్॥
ఇత్యష్టదృష్టి భేదాస్తు కీర్తితా భరతాగమే।

తా॥ సమం, ఆలోకితం, సాచి, ప్రలోకితం, నిమీలితం, ఉల్లోకితం, అనువృత్తం, అవలోకితం - అని దృష్టి ఎనిమిది విధాలు అని అభినయదర్పణమందు జెప్పబడినది.

1. సమం :

వీక్షితం సురనారీభిస్సమానం సమవీక్షణమ్॥

తా॥ దేవతాస్త్రీవలె రెప్పపాటు లేక చూడటం సమదృష్టి అనబడుతుంది

వినియోగం :

నాట్యారమ్భే తులాయాం చాన్యచిన్తావినిశ్చయే।
ఆశ్చర్యే దేవతారూపే సమదృష్టి రుదాహృతా॥

తా॥ నాట్యారంభం, త్రాసు, ఇతర చింతను నిశ్చయించటం, ఆశ్చర్యం, దేవతారూపం - వీనియందు ఈ దృష్టి ఉపయుక్తమవుతుంది.

2. ఆలోకితం :

ఆలోకితం భవేదాశుభ్రమణం స్ఫుటవీక్షణమ్।

తా॥ వడితోడి తిరుగుడుగల స్పష్టమైన చూపు ఆలోకిత మనబడుతుంది.

వినియోగం :

కులాలచక్రభ్రమణే సర్వవస్తు ప్రదర్శనే॥
ఇచ్ఛాయాం చ ప్రయోక్తవ్య మాలోకితనిరీక్షణమ్।

తా॥ కుమ్మరిసారె తిరగటం, అన్ని వస్తువులను చూడటం, ఇచ్ఛ- వీనియందు ఈ దృష్టి వినియోగింపబడుతుంది.

3. సాచి :

స్వస్థానే తిర్యగాకార మపాఙ్గచలనక్రమాత్॥
సాచీదృష్టి రితి జ్ఞేయా నాట్యశాస్త్రార్థకోవిదైః।

తా॥ స్వస్థానమందుండి కడకంటివరకు అడ్డంగా చలించేది సాచీదృష్టి అనబడుతుంది.

వినియోగం

ఇఙ్గితే శ్మశ్రుసంస్పర్శే శరలక్ష్యే ఒంశుకే స్మృతౌ॥
సూచనాయాం చ కులటానాట్యే సాచీనిరీక్షణమ్।

తా॥ అభిప్రాయం, మీసము దువ్వటం, గురి, వస్త్రం, తలపు, సైగ, కులటానాట్యం-
వీనియందు ఈ దృష్టి వినియోగింపబడుతుంది.

4. ప్రలోకితం :

ప్రలోకితం పరిజ్ఞేయం చలనా త్పార్శ్వభాగయోః॥

తా॥ ఇరు ప్రక్కలయందు చలించే దృష్టి ప్రలోకితమనబడుతుంది

వినియోగం .

ఉభయోః పార్శ్వయోర్వస్తుదర్శనే సూచనే తథా।
చలనే బుద్ధిజాడ్యే చ ప్రలోకితనిరీక్షణమ్॥

తా॥ ఇరుప్రక్కల ఉన్న వస్తువులను చూడటం, సైగ చేయటం, కదలటం, కలవరం-
వీనియందు ఈ దృష్టి ఉపయోగింపబడుతుంది

5. నిమీలితం :

దృష్టేరర్ధవికాసే నిమీలితా దృష్టి రీరితా।

తా॥ సగం కన్ను తెరచి చూచే చూపు నిమీలిత మనబడుతుంది

వినియోగం

ఋషివేషే పారవశ్యే జపే ధ్యానే నమస్కృతౌ॥
ఉన్మాదే సూక్ష్మదృష్టౌ నిమీలితా దృష్టి రీరితా।

తా॥ ఋషి వేషం, పరవశత్వం, జపం, ధ్యానం, నమస్కారం, చిత్తచలనం, సూక్ష్మదృష్టి-
వీనియందు ఈ దృష్టి ఉపయోగింపబడుతుంది

6. ఉల్లోకితం :

ఉల్లోకిత మితి జ్ఞేయ మూర్ధ్వ భాగోన్నతాననమ్॥

తా॥ మీదికి నిక్కించి పంపబడిన దృష్టి ఉల్లోకిత మనబడుతుంది.

వినియోగం ·

ధ్వజాగ్రే గోపురే దేవమణ్డపే పూర్వజన్మని।
ఔన్నత్యే చన్ద్రికాదౌ చ ఉల్లోకితనిరీక్షణమ్॥

తా॥ ధ్వజంకొన, గోపురం, దేవమండపం, పూర్వజన్మం, పొడుగు, వెన్నెల మొదలగువాని
యందు ఈ దృష్టి వినియోగింపబడుతుంది.

7. అనువృత్తం :

ఊర్ధ్వాధోవీక్షణం వేగా దనువృత్తనిరీక్షణమ్।

తా॥ వడిగ క్రింద మీదుగా చూచే చూపు అనువృత్త మనబడుతుంది

వినియోగం :

కోపదృష్టౌ ప్రియామన్త్రే౽ప్యనువృత్తనిరీక్షణమ్॥

తా॥ కోపంతో చూడటం, ప్రీతితో పిలవటం- వీనియందు ఈ దృష్టి వినియోగపడుతుంది.

8. అవలోకితం :

అధస్తాద్దర్శనం యత్తదవలోకిత ముచ్యతే।

తా॥ క్రింద చూపు అవలోకిత మనబడుతుంది.

వినియోగం :-

ఛాయాలోకే విచారే చ శయ్యాయాం పరన్క్రమే॥
స్వాంగావలోకనే యానే౽ప్యవలోకిత ముచ్యతే।

తా॥ నీడను చూడటం, విచారం, శయనం, చదవటం, తన అవయవములను చూచుకొనటం నడక - వీనియందు ఈ దృష్టి వినియోగింపబడుతుంది.

5. భ్రూ-గ్రీవా భేదములు

భ్రూ భేదాలు

సహజా పతితోత్క్షిప్తా చతురా రేచితా తథా ।
కుంచితేతి షడేవా౽త్ర భ్రూచాతుర్యవతిక్రియాః ॥

తా॥ సహజ, పతిత, ఉత్క్షిప్త, చతుర, రేచిత, కుంచిత అని భ్రూ భేదాలు (=కనుబొమల చతురతగల క్రియలు) ఆరు విధాలు అని అభినయదర్పణమందు కలదు.

1. సహజ :

సహజాస్యాత్స్వభావభ్రూః వికారరహితా ముఖే ।
సహజాదిషు యుజ్యేత ఇతి భావవిదో విదుః ॥

తా॥ ముఖమం దేవికారమూ లేక స్వాభావికంగా ఉండే కనుబొమ సహజభ్రువనబడుతుంది. ఇది స్వభావం మొదలైన వానియందు చెల్లుతుంది

2. పతిత :

అచంచలభ్రూయుగం చ పతనా త్పతితామతా ।

తా॥ చలింపని కనుబొమలను క్రిందికి వాల్చిన పతితభ్రువగును.

వినియోగం :

జుగుప్సాయాం విస్మయే చ అసూయాయాం భవేదసౌ ।

తా॥ రోత పడటం, ఆశ్చర్యం, ఓర్వనితనం- వీనియందు చెల్లుతుంది

3. ఉత్క్షిప్త :

ఏకావా సా ద్వితీయా వా యదుత్క్షిప్తవతీతరామ్ ।
ఉత్క్షిప్తా సా భవేత్ స్త్రీణాం కోపే సత్యవచస్యపి ॥
శృంగారభావే లీలాయాం భ్రూ రేషా వినియుజ్యతే ।

తా॥ కనుబొమలు రెంటిలో ఒక్కటిగాని రెండుగాని మిక్కిలి నిక్కింపబడితే **అది ఉత్క్షిప్త** భ్రువు అనబడుతుంది. ఇది స్త్రీలకోపమందు, సత్యవచనమందు, శృంగారభావమందు, లీలయందు వినియోగింపబడుతుంది.

4. చతుర :

ద్వితీయసహితాస్తోకా స్ఫురితా మదమంథరా ॥
చతురా ముఖసంస్పర్శే హృదానందే చ సమ్భ్రమే ।

తా॥ రెండు కనుబొమల కూడికతో కొంచెం మెల్లగా చలింపజేయబడితే అది చతురభ్రువు అవుతుంది. ఇది ముఖం తాకటం, మనస్సంతోషం, వేగిరపాటు- వీనియందు ఉపయోగింపబడుతుంది.

5. రేచిత :

లావణ్యమధురాక్షిప్తా యద్యేకా రేచితా మతా॥

తా॥ అందంగాను ఇంపుగాను ఒక కనుబొమపైకి ఎత్తబడితే అది రేచితభ్రువు అనబడుతుంది.

వినియోగం ·

రహస్యశ్రవణే సాధుకలనే పదవీక్షణే।

తా॥ ఇది రహస్యం వినటం, మంచిది అనటం, స్థానవీక్షణం - వీనియందు చెల్లుతుంది

6. కుంచిత :

ఏకావా సా ద్వితీయా వా కుంచితాకుంచితా మతా॥

తా॥ ఒక కనుబొమకానీ, రెండు కనుబొమలు కానీ, ముడిగింపబడితే అది కుంచితభ్రువు అవుతుంది

వినియోగం :

మోట్టాయితే కుట్టమితే విలాసే కిలికించితే।

తా॥ ఇది మోట్టాయితం, కుట్టమితం, విలాసం, కిలికించితం అనే శృంగారచేష్టా విశేషాలలో వినియోగింపబడుతుంది. మోట్టాయితం మొదలగువాని అర్థాలు భరతరసప్రకరణమందు వివరింపబడినవి.

గ్రీవాభేదాలు

సుందరీ చ తిరశ్చీనా తథైవ పరివర్తితా।
ప్రకమ్పితా చ భావజ్ఞైఃజ్ఞేయా గ్రీవా చతుర్విధా ॥

తా॥ సుందరి, తిరశ్చీన, పరివర్తిత, ప్రకంపిత అనే గ్రీవాభేదాలు నాలుగు అభినయదర్పణమందు చెప్పబడినవి

1. సుందరి :

తిర్యక్ప్రచలితా గ్రీవా సుందరీతి నిగద్యతే।

తా॥ అడ్డంగా గదలింపబడేది సుందరీగ్రీవ అవుతుంది.

వినియోగం :

స్నేహారమ్భే తథాయత్నే సమ్యగర్థే ఽపి చ స్మృతా॥
సదసత్త్వే ఽనుమోదే చ సా గ్రీవా సుందరీ మతా।

తా॥ స్నేహారంభం, యత్నంచేయటం, మంచిదనటం, తలంచటం, సరసం, అనుమోదం- వీనియందు ఈ గ్రీవ యుపయోగింపబడుతుంది.

2. తిరశ్చీన :

పార్శ్వద్వయోర్ధ్వభాగే తు చలనా త్సర్పయానవత్ ॥
సా గ్రీవా తు తిరశ్చీనేత్యుచ్యతే నాట్యకోవిదైః ।

తా॥ ఇరుప్రక్కల పై భాగములయందు సర్పగతివలె కదలిక కలది తిరశ్చీనగ్రీవ అవుతుంది.

వినియోగం :

ఖడ్గభ్రమే సర్పగత్యాం తిరశ్చీనా నిగద్యతే॥

తా॥ కత్తిని త్రిప్పటంలో, పాము నడకలో ఈ గ్రీవ వినియోగపడుతుంది.

3. పరివర్తిత :

సవ్యాపసవ్యచలితా గ్రీవా యత్రాఽర్ధచంద్రవత్।
సా తు నాట్యకలాభిజ్ఞై ర్విజ్ఞేయా పరివర్తితా॥

తా॥ వామ దక్షిణములకు అర్ధచంద్రాకారంగా కదలింపబడితే, అది పరివర్తితగ్రీవ అవుతుంది

వినియోగం :

శృంగారనటనే కాంతాకపోలపరిచుమ్బనే।
నాట్యతంత్రకలాభిజ్ఞై ర్విజ్ఞేయా పరివర్తితా॥

తా॥ శృంగారనటనమందు, స్త్రీల చెక్కిళ్లు ముద్దుపెట్టుకొనటంలో ఈ గ్రీవ ఉపయోగించుతుంది.

4. ప్రకమ్పిత :

పురఃపశ్చాత్ప్రచలనాత్కపోతీకణ్ఠకమ్పవత్।
ప్రకమ్పితేతి సా గ్రీవా ప్రోక్తా నాట్యవిశారదైః॥

తా॥ పావురం తన మెడ కదలించునట్లు ముందువెనుకలకు కదలింపబడేది ప్రకంపితగ్రీవ అవుతుంది.

వినియోగం :

యుష్మదస్మదితి ప్రోక్తే దేశీనాట్యవిశేషకే।
దోలాయాం మణితేచాఽపి ప్రయోక్తవ్యా ప్రకమ్పితా॥

తా॥ నీవు నేను అనటం, దేశీనాట్యం, ఉయ్యేల, మణితం - వీనియందు ఈ గ్రీవ ఉపయోగించుతుంది.

6. ద్వాదశ హస్త ప్రాణాలు

ప్రసారణం కుంచితం చ రేచితం పుంఖితం తథా।
అపవేష్టితకం చాపి ప్రేరితో ద్వేష్టితే తథా॥
వ్యావృత్తః పరివృత్తశ్చ సంకేతః తదనంతరమ్।
చిహ్నం పదార్థటీకేతి ప్రాణా ద్వాదశ హస్తజాః॥

1 ప్రసారణం, 2. కుంచితం, 3 రేచితం, 4. పుంఖితం, 5. అపవేష్టితకం, 6 ప్రేరితం, 7 ఉద్వేష్టితం, 8 వ్యావృత్తం, 9. పరివృత్తం, 10. సంకేతం, 11. చిహ్నం, 12. పదార్థటీక- ఈ పన్నెండు హస్తప్రాణాలు:

1. ప్రేళ్ళను చాచటం - 'ప్రసారణం '
2. ప్రేళ్ళను ముడవడం లేదా వంచటం 'కుంచితం'.
3. ప్రేళ్ళను ఎక్కువగా కదిలించటం 'రేచితం'.
4. పతాకం మొదలైన హస్తాల ప్రేళ్ళను ముందు భాగంలో వంచటం లేదా కదిలించటం లేదా చాచటం 'పుంఖితం'.
5. చేతి ప్రేళ్ళను క్రిందికి చాచటం 'అపవేష్టితకం'.
6 వెనుక భాగంలో చేతి ప్రేళ్ళను వంచటం లేదా కదలించటం లేదా చాచటం 'ప్రేరితం'.
7. నృత్యంలో హస్తాలను పైకి చాచటం 'ఉద్వేష్టితం'.
8. చేతిని ప్రక్కగా పైకి ఎత్తటం 'వ్యావృత్తం'
9. పార్శ్వ భాగాలనుంచి హస్తాన్ని ముందుకు తీసుకొని రావటం 'పరివృత్తం.'
10. మాటలతో నిమిత్తం లేకుండా సైగలచేతనే తెలియజేయడం 'సంకేతం.'
11. నృత్య ప్రదర్శనలో ప్రత్యక్ష - పరోక్ష వస్తువుల స్థావర - జంగమత్వాలను తెలిపే చిహ్నాలు (=గుర్తులు) ఎనిమిది:
    1) వాటి ఆకారాలను చూపటం,
    2) వాటి ముఖాలను చూపటం,
    3) అవి ఉండే తావులను చూపటం,
    4) వాటి చిహ్నాలను చూపటం,
    5) వాటి ఆయుధాలను తెలుపటం,
    6) వాటి ప్రయోజనాలను తెలియజెప్పటం,
    7) వాటి వ్యాప్తిని తెలుపటం,
    8) వాటి చేష్టలను నిరూపించటం-

    ఈ ఎనిమిది లక్షణాలు గల హస్తప్రాణం 'చిహ్నం' అనబడుతుంది.
12. చెప్పే మాటల అర్థాలను హస్తప్రదర్శన ద్వారా తెలియజెప్పటం పదార్థటీక అవుతుంది.

7. అసంయుతహస్తములు

పతాక స్త్రిపతాకోఽర్ధపతాకః కర్తరీముఖః।
మయూరాఖ్యోఽర్ధచన్ద్రశ్చాప్యరాళ శ్శుకతుణ్డకః॥
ముష్టిశ్చ శిఖరాఖ్యశ్చ కపిత్థః కటకాముఖః।
సూచీ చంద్రకలా పద్మకోశః సర్పశిర స్తథా॥
మృగశీర్ష స్సింహముఖో లాఙ్గూలస్సోలపద్మకః।
చతురో భ్రమరశ్చైవ హంసాస్యోహంసపక్షకః॥
సందంశో ముకుళశ్చైవ తామ్రచూడ స్త్రిశూలకః।
అష్టావింశతి హస్తానా మేవం నామాని వైక్రమాత్॥

తా॥ పతాకం, త్రిపతాకం, అర్ధపతాకం, కర్తరీముఖం, మయూరం, అర్ధచంద్రం, అరాళం, శుకతుండం, ముష్టి, శిఖరం, కపిత్థం, కటకాముఖం, సూచి, చంద్రకల, పద్మకోశం, సర్పశీర్షం, మృగశీర్షం, సింహముఖం, లాంగూలం, సోలపద్మం, చతురం, భ్రమరం, హంసాస్యం, హంసపక్షం, సందంశం, ముకుళం, తామ్రచూడం, త్రిశూలం - అభినయదర్పణానుసారంగా ఈ ఇరువది యెనిమిది అసంయుతహస్తాలు.

1. పతాకహస్తం :

అఙ్గుళ్యః కుఞ్చితాఙ్గుష్ఠః
సంశ్లిష్టాః ప్రసృతా యది।
స పతాకకరః ప్రోక్తో
నృత్యకర్మ విశారదైః॥

తా॥ అన్నివ్రేళ్ళను చేర్చి చాచి బొటనవ్రేలిని వంచి పడితే అది పతాక హస్తమని నృత్య శాస్త్రవిశారదులు చెప్పినారు.

వినియోగం:

నాట్యారమ్భే వారివాహే వనే వస్తునిషేధనే।
కుచస్థలే నిశాయాం చ నద్యా మమరమణ్డలే॥
తురగే ఖండనే వాయౌ శయనే గమనోదితే।
ప్రతాపే చ ప్రసాదే చ చంద్రికాయాం ఘనాతపే॥
కవాటపాటనే సప్తవిభక్త్యర్థే తరఙ్గకే।
వీథీప్రవేశభావేఽపి సమత్వేచాఙ్గరాగకే॥

ఆత్మార్థే శపథేచాపి తూష్ణింభావస్యదర్శనే।
ఆశీర్వాదక్రియాయాం చ నృపశ్రేష్ఠస్యభావనే॥
తాళపత్రే చ పేటే ద్రవ్యాదిస్పర్శనే తథా।
తత్రతత్రేతివచనే సింధౌ తు సుకృతిక్రమే॥
సంబుద్ధౌ తు పురోగేఽపి ఖడ్గరూపస్యధారణే।
మాసే సంవత్సరే వర్షే దినే సమ్మార్జనే తథా॥
ఏవమర్థేషు యుజ్యన్తే పతాకహస్తభావనాః।

తా॥ నాట్యారంభం, మేఘం, వనం, వస్తువులను నిషేధించటం, కుచస్థలం, రాత్రి, నది, దేవ సమూహం, అశ్వం, ఖండించటం, వాయువు, శయనం, గమనం, ప్రతాపం, ప్రసాదం, చంద్రిక, మిక్కిలియెండ, తలుపుతట్టటం, ఏడు విభక్తులు, అల, వీథిలో ప్రవేశించటం, సమంగా ఉండటం, గంధము పూయటం, నేను అనటం, పంతం, ఊరకుండటం, ఆశీర్వదించటం, గొప్ప రాజును చూపించటం, తాటాకు, చెంపపెట్టు, పదార్థాన్ని స్పృశించటం, అక్కడనే అక్కడనే అనటం, సముద్రం, సుకృతి క్రమం, సంబోధనం, ముందుగాపోవువాడనటం, కత్తి ఆకృతిని చూపటం, మాసం, సంవత్సరం, వర్షం, దినం, సమ్మార్జనం, (=తుడవటం) - ఈ అర్థములందు ఈ హస్తం వినియోగింపబడుతుంది

2. త్రిపతాకహస్తం :

స ఏవ త్రిపతాక స్స్యాత్
వక్రితానామికాంగుళిః॥

తా॥ ముందు చెప్పిన పతాకహస్తమందలి అనామిక (అనగా చిటికెనవ్రేలికి ముందు వ్రేలు) వంచబడితే అది త్రిపతాక హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

మకుటే వృక్షభావే చ వజ్రే తద్ధరవాసవే।
కేతకీకుసుమే దీపే వహ్నిజ్వాలావిజృమ్భణే॥
కపోతే పత్రలేఖాయాం బాణార్థే పరివర్తనే।
స్త్రీపుంసయోస్సమాయోగే యుజ్యతే త్రిపతాకకః॥

తా॥ కిరీటం, వృక్షం, వజ్రాయుధం, ఇంద్రుడు, మొగలిపువ్వు, దీపం, అగ్నిజ్వాల పైకి లేవటం, చెక్కిలి, మకరికాపత్ర రేఖ, బాణం, మార్పు, స్త్రీ పురుషుల చేరిక - వీని యందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

3. అర్ధపతాక హస్తం :

త్రిపతాకే కనిష్ఠాచ్చేత్
వక్రితాఽర్ధపతాకకః॥

తా॥ త్రిపతాక హస్తమందలి చిటికెన వ్రేలు వంపబడితే అది అర్ధపతాక హస్తమనబడుతుంది.

వినియోగం :

పల్లవే ఫలకే తీరేఽప్యుభయో రితి వాచకే ॥
క్రకచే ఛురికాయాం చధ్వజే గోపురశృఙ్గయోః ।
యుజ్యతేఽర్ధపతాకోఽయం తత్తత్కర్మప్రయోగతః ॥

తా॥ చిగురు, పలక, గట్టు, ఇద్దరని చెప్పటం, నూరేకత్తి, రంపం, ధ్వజం, గోపురం, కొమ్ము- వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

4. కర్తరీముఖ హస్తం :

అస్యైవ చాఽపి హస్తస్య
తర్జనీ చ కనిష్ఠికా।
బహిః ప్రసారితే ద్వే చేత్।
స కరః కర్తరీముఖః॥

తా॥ అర్ధపతాకహస్తమందలి చిటికెన వ్రేలును చూపుడువ్రేలును బైటికి చాపితే, అది కర్తరీముఖహస్తం అవుతుంది.

వినియోగం :

స్త్రీ పుంసయోస్తువిశ్లేష విపర్యాసపదేఽపి చ।
లుంఠనే నయనాన్తే చ మరణే భేదభావనే॥
విద్యుదర్థేఽప్యేకశయ్యావిరహే పతనే తథా।
లతాయాం చైవయోజ్యోఽయం కర్తరీముఖ ఇష్యతే॥

తా॥ స్త్రీ పురుషుల ఎడబాటు, వ్యత్యస్తస్థానం, దొంగిలించటం, కడకన్ను, చావు, భేదించటం, మెరపు, ఏకశయ్యావిరహం, క్రిందపడటం, తీగె - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

5. మయూర హస్తం :

అస్మి న్ననామికాఽంగుష్ఠౌ
శ్లిష్టౌచాఽన్యాః ప్రసారితాః॥
మయూరహస్తః కథితః
కరటీకావిచక్షణైః॥

తా॥ కర్తరీముఖహస్తమందలి అనామికను అంగుష్ఠంతో చేర్చి తక్కిన వ్రేళ్లను చాచిపట్టితే అది మయూరహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

మయూరాస్యే లతాయాంచ శకునే వమనేతథా।
అలకస్యాఽపనయనే లలాటే తిలకేషుచ॥
నేత్రస్యోదవిక్షేపే శాస్త్రవాదే ప్రసిద్ధకే।
ఏవమర్థేషు యుజ్యంతే మయూరకర భావనాః॥

తా॥ నెమలి ముఖము, తీగె, పక్షి, క్రక్కుట, ముంగురులు దిద్దుట, నొసలు, తిలకము, కన్నీరు ఎగజిమ్ముట, శాస్త్రమును వాదించుట, ప్రసిద్ధి - వీనియందు ఈ హస్తము వినియోగించును.

6. అర్ధచంద్రహస్తం :

అర్ధచన్ద్రకర స్సోఽయం
పతాకేఽఙ్గుష్ఠసారణాత్।

తా॥ పతాకహస్తమందలి అంగుష్ఠాన్ని చాచితే అది అర్ధచంద్రహస్తమవుతుంది

వినియోగం :

చన్ద్రే కృష్ణాష్టమీభాజి గళహస్తార్థకేఽపిచ॥
భల్లాయుధే దేవతానామభిషేచన కర్మణి।
భుక్పాత్రే చోద్భవే కట్యాం చిన్తాయా మాత్మవాచకే॥
ధ్యానే చ ప్రార్థనేచాఽపి అఙ్గసంస్పర్శనే తథా।
ప్రాకృతానాం నమస్కారేఽప్యర్ధచన్ద్రో నియుజ్యతే॥

తా॥ కృష్ణాష్టమి చంద్రుడు, మెడ పట్టి గెంటటం, భల్లాయుధం, దేవాభిషేకం, కంచం, పుట్టుక, మొల, చింత, తన్నుతాను చెప్పుకోవటం, ధ్యానం, ప్రార్థించటం, అవయవములను అంటటం, సలాము చేయటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

7. అరాళహస్తం :

పతాకే తర్జనీ వక్రా
నామ్నా సోఽయ మరాళకః।

తా॥ పతాకహస్తమందలి చూపుడు వ్రేలు వంచబడితే, అది అరాళహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

విషామృతాదిపానేషు ప్రచండపవనేఽపి చ॥
యుజ్యతేఽరాళహస్తోఽయం భరతాగమకోవిదైః॥

తా॥ విషం అమృతం మొదలగువానిని త్రాగటం, ప్రచండమయిన గాలి - వీని యందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది

8. శుకతుండహస్తం :

అస్మి న్ననామికా వక్రా
శుకతుండకరోభవేత్॥

తా॥ ముందు చెప్పిన అరాళహస్తమందలి అనామిక వంచబడితే అది శుకతుణ్డ హస్తమవుతుంది.

వినియోగం

బాణప్రయోగే కుంతార్థే మర్మోక్తా వుగ్రభావనే।
శుకతుండకరో జ్ఞేయో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ బాణప్రయోగం, ఈటె, మర్మమైన మాట, తీక్ష్ణభావం - వీనియం దీ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

9. ముష్టిహస్తం :

మేళనా దఙ్గుళీనాం చ
కుంచితానాం తలాన్తరే।
అఙ్గుష్ఠేనోపరియుతో
ముష్టిహస్తోఽయ ముచ్యతే॥

తా॥ నాలుగు వ్రేళ్ళను చేర్చి అరచేతిలోనికి వంచి అంగుష్ఠాన్ని మీదచేర్చితే ముష్టిహస్తమవుతుంది.

వినియోగం:

స్థిరే కచగ్రహే దార్ఢ్యే వస్త్వాదీనాం చ ధారణే।
మల్లానాంయుద్ధభావే చ ముష్టిహస్తోఽయ ముచ్యతే॥

తా॥ స్థిరమనటం, సిగపట్టటం, దృఢత్వం, పదార్థములను పట్టుకొనటం, జెట్టీల జగడం - వీనియందు ఈ ముష్టిహస్తం వినియోగపడుతుంది.

10. శిఖరహస్తం :

చేన్ముష్టి రున్నతాంగుష్ఠః
స ఏవ శిఖరఃకరః।

తా॥ ముందు చెప్పిన ముష్టిహస్తమందలి అంగుష్ఠాన్ని పొడవుగా ఎత్తితే అది శిఖరహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

మదనే కార్ముకే స్తమ్భే నిశ్చబ్దే పితృతర్పణే।
ఓష్ఠే నాథే చ రదనే ప్రవిష్టే ప్రశ్నభావనే॥

అంగేనాఽస్త్రీతివచనే స్మరణేఽభినయాంతరే॥
కటిబంధాకర్షణే చ పరిరమ్భవిధౌ ధవే॥
శక్తితోమరయోర్మోక్షే ఘణ్టానాదే చ పేషణే।
శిఖరో యుజ్యతే సోఽయం భరతాగమవేదిభి॥

తా॥ మన్మథుడు, ధనుస్సు, స్తంభం, శబ్దంలేమి, పితృతర్పణం, పెదవి, పెనిమిటి, దంతం, ప్రవేశించటం, ప్రశ్న వేయటం, అవయవం, లేదనటం, తలవటం, ఇతరాభినయం, నడుముకట్టు లాగటం, కౌగిలింత, ప్రియుడు, శక్తి, తోమరం మున్నగు ఆయుధములను ప్రయోగించటం, ఘంటానాదం, పేషణం - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగింపబడుతుంది.

11. కపిత్థ హస్తం :

అంగుష్ఠమూర్ధ్ని శిఖరే
వక్రితా యది తర్జనీ।
కపిత్థాఖ్యఃకర స్సోఽయం
తన్నిరూపణ ముచ్యతే॥

తా॥ ముందు చెప్పిన శిఖరహస్తం యొక్క అంగుష్ఠంపై చూపుడుప్రేలు వంచబడితే అది కపిత్థహస్త మవుతుంది.

వినియోగం :

లక్ష్మ్యాంచైవ సరస్వత్యాం వేష్టనే తాళధారణే॥
గోదోహనేచాఽంజనే చ లీలాత్తసుమధారణే।
చేలాఞ్చలాదిగ్రహణే పటస్యైవాఽవగుంఠనే॥
ధూపదీపార్చనే చాపి కపిత్థ స్సంప్రయుజ్యతే।

తా॥ లక్ష్మీదేవి, సరస్వతి, చుట్టటం, తాళం పట్టటం, పాలు పిదుకటం, కాటుక పెట్టుకొనటం, వినోదంగా పూలచెండ్లు ధరించటం, కొంగు మొదలగు వానిని పట్టుకొనటం, గుడ్డ ముసుగు వేసికొనటం, ధూపదీపార్చన - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

12 కటకాముఖ హస్తం :

కపిత్థే తర్జనీచోర్ధ్వం
మిశ్రితాంగుష్ఠమధ్యమా।
కటకాముఖ హస్తోఽయం
కీర్తితో భరతాదిభిః।

తా॥ ముందు చెప్పిన కపిత్థ హస్తమందలి చూపుడు ప్రేలు నడిమిప్రేలి తోను, బొటన ప్రేలి తోను చేర్చి పట్టితే అది కటకాముఖ హస్తం అవుతుంది.

వినియోగం :

కుసుమాపచయే ముక్తాస్రజాందామ్నాంచధారణే॥
శరమందాకర్షణే చ నాగవల్లీప్రదానకే।
కస్తూరికాదివస్తూనాం పేషణే గంధవాసనే॥
వచనే దృష్టిభావే చ కటకాముఖ ఇష్యతే।

తా॥ పువ్వులు కోయటం, ముత్యాలదండ పూలదండలు ధరించటం, బాణమును మెల్లగా ఆకర్షించటం, ఆకుమడుపులివ్వటం, కస్తూరి మొదలగు ద్రవ్యాలను కలుపటం, వాసనద్రవ్యాలు చేర్చటం, మాట, చూపు - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగింపబడుతుంది.

13. సూచీహస్తం :

ఊర్ధ్వం ప్రసారితా యత్ర
కటకాముఖతర్జనీ।
భవే త్సూచీకరః సోఽయం
కీర్తితో భరతాగమే॥

తా॥ ముందు చెప్పిన కటకాముఖహస్తమందలి చూపుడువ్రేలును పొడుగుగా చాచితే అది సూచీహస్తం అవుతుంది.

వినియోగం :

ఏకార్థేఽపి పరబ్రహ్మభావనాయాం శతేఽపి చ॥
రవౌ నగర్యాం లోకార్థే తథేతివచనేఽపి చ।
యచ్ఛబ్దేఽపి చ తచ్ఛబ్దే వ్యజనార్థేఽపి తర్జనే॥
కార్శ్యే శలాకే వపుషో రాశ్చర్యే వేణిభావనే।
ఛత్రే సమర్థే కోణే చ రోమాళ్యాం భేరీవాదనే॥
కులాలచక్రభ్రమణే రథాంగే మండలే తథా।
వివేచనే దినాంతే చ సూచీహస్తః ప్రకీర్తితః॥

తా॥ ఒకటి అనటం, పరబ్రహ్మనిరూపణం, నూరు అనటం, సూర్యుడు, నగరం, లోకం అనటం, అట్లు అనటం, ఎవడు ఎవతె ఏది అనటం, వాడు ఆమె అది అనటం, విసనకఱ్ఱ, వెరపించటం, కృశించటం, సలాక, దేహం, ఆశ్చర్యపడటం, జడ చూపటం, గొడుగు, నేర్పరితనం, మూల అనటం, నూగారు, భేరి వాయించటం, కుమ్మరవాని చక్రం తిరుగటం, బండిచక్రం, సమూహం, వివరించటం, సాయం కాలం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగింపబడుతుంది.

14. చంద్రకలాహస్తం :

సూచ్యా మఙ్గుష్ఠమోక్షే తు
భవే చ్చన్ద్రకలాకరః।
ఏషా చన్ద్రకలా చన్ద్ర
కలాయా మేవ యుజ్యతే॥

తా॥ ముందుచెప్పిన సూచీహస్తమందలి బొటనవ్రేలిని విడిచిపెడితే, అది చంద్రకలాహస్తమవుతుంది. ఈ చంద్రకలాహస్తం కలామాత్రచంద్రునియందు వినియోగపడుతుంది

15. పద్మకోశహస్తం :

అఙ్గుళ్యో విరళాః కిఞ్చిత్
కుంచితా స్తలనిమ్నగాః।
పద్మకోశాభిధో హస్తః
తన్ని రూపణ ముచ్యతే॥

తా॥ అయిదు వ్రేళ్ళను ఎడంగా చాచి కొంచెం వంచి అరచేయి పల్లమగునట్టు పట్టితే అది పద్మకోశ హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

ఫలే బిల్వకపిత్థాదౌ స్త్రీణాం చ కుచకుమ్భయోః।
వర్తులే కందుకే స్వల్పభోజనే పుష్పకోశకే॥
సహకారఫలే పుష్పవర్షే మంజరికాదిషు।
జపాకుసుమభావే ఽ పి ఘంటారూపవిధానకే॥
వల్మీకే కుముదే ఽ ప్యండే పద్మకోశో ఽ భిధీయతే।

తా॥ మారేడుపండు, వెలగపండు, స్తనములు, వర్తువ, చెండు, అల్పాహారం, పూమొగ్గ, మామిడిపండు, పూలవాన, పూగుత్తి మొదలగునవి, మంకెనపువ్వు, ఘంటారూపం చూపటం, పాములపుట్ట, నల్లకలువ, గ్రుడ్లు - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

16. సర్పశీర్షహస్తం :

పతాకతల నిమ్నత్వాత్
సర్పశీర్షకరో భవేత్।

తా॥ పతాకహస్తం యొక్క అరచెయ్యి కొంచెం పల్లంగా వంచబడితే అది సర్పశీర్షహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

> చన్దనే భుజగే మందే ప్రోక్షణే పోషణాదిషు ।
> దేవర్ష్యుదకదానేషు ఆస్ఫాలే గజకుమ్భయోః ॥
> భుజాస్ఫాలే తు మల్లానాం యుజ్యతే సర్పశీర్షకః ।

తా॥ గంధం, పాము, మెల్లగా అనటం, నీళ్ళు చిలుకరించటం, ప్రోచుట మొదలగునవి, దేవర్షి, తర్పణములు, ఏనుగు కుంభస్థలాలను చరచటం, జెట్టీలు భుజములు చరచటం- వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది

17. మృగశీర్షహస్తం :

> అస్మిన్ కనిష్ఠికాఙ్గుష్ఠే
> ప్రసృతే మృగశీర్షకః ।

తా॥ ముందు చెప్పిన సర్పశీర్ష హస్తమందలి చిటికెన వ్రేలును చాచితే అది మృగశీర్ష హస్త మవుతుంది.

వినియోగం :

> స్త్రీణామర్థే కపోలే చ క్రమమర్యాదయో రపి ।
> భీతే వివాదే నైపథ్యేఽప్యాహ్వానే చ త్రిపుంఢ్రకే ॥
> ముఖాముఖే రంగవల్ల్యాం పాదసంవాహనేఽపిచ ।
> సర్వసమ్మేళనే కార్యే మందిరే ఛత్రధారణే ॥
> సోపానే పదవిన్యాసే ప్రియాహ్వానే తథైవ చ ।
> సంచారే చ ప్రయుజ్యేత భరతాగమకోవిదైః ॥

తా॥ స్త్రీ విషయం, చెక్కిలి, క్రమం, మర్యాద, వెరపు, వాదు, అలంకారం, ఉనికిపట్టు, త్రిపుంఢ్రం పెట్టుకొనటం, ఎదురెదురు, ముగ్గు, కాళ్ళు పిసుకటం, అన్నిటిని కూర్చటం, ఇల్లు, గొడుగు పట్టుకొనటం, మెట్టు, అడుగుపెట్టటం, ప్రియులను పిలువటం, తిరుగటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

18. సింహముఖహస్తం :

> మధ్యమానామికాగ్రాభ్యాం
> అఙ్గుష్ఠో మిశ్రితో యది ।
> శేషౌ ప్రసారితౌ యత్ర
> స సింహముఖ ఈరితః ॥

తా॥ నడిమివ్రేలు, ఉంగరపువ్రేలు - ఈ రెంటి కొనలను బొటనవ్రేలితో జేర్చి, తక్కిన వ్రేళ్ళను జాచిపట్టిన యెడ సింహముఖ హస్తమగును.

వినియోగం :

> చన్దనే భుజగే మందే ప్రోక్షణే పోషణాదిషు ।
> దేవర్ష్యుదకదానేషు ఆస్ఫాలే గజకుమ్భయోః ॥
> భుజాస్ఫాలే తు మల్లానాం యుజ్యతే సర్పశీర్షకః ।

తా॥ గంధం, పాము, మెల్లగా అనటం, నీళ్ళు చిలుకరించటం, ప్రోచుట మొదలగునవి, దేవర్షి, తర్పణములు, ఏనుగు కుంభస్థలాలను చరచటం, జెట్టీలు భుజములు చరచటం- వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది

17. మృగశీర్షహస్తం :

> అస్మిన్ కనిష్ఠికాఙ్గుష్ఠే
> ప్రసృతే మృగశీర్షకః।

తా॥ ముందు చెప్పిన సర్పశీర్ష హస్తమందలి చిటికెన వ్రేలును చాచితే అది మృగశీర్ష హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

> స్త్రీణామర్థే కపోలే చ క్రమమర్యాదయో రపి।
> భీతే వివాదే నైపథ్యేఽప్యాహ్వానే చ త్రిపుండ్రకే॥
> ముఖాముఖే రంగవల్యాం పాదసంవాహనేఽపిచ।
> సర్వసమ్మేళనే కార్యే మందిరే ఛత్రధారణే॥
> సోపానే పదవిన్యాసే ప్రియాహ్వానే తథైవ చ।
> సంచారే చ ప్రయుజ్యేత భరతాగమకోవిదైః॥

తా॥ స్త్రీ విషయం, చెక్కిలి, క్రమం, మర్యాద, వెరపు, వాదు, అలంకారం, ఉనికిపట్టు, త్రిపుండ్రం పెట్టుకొనటం, ఎదురెదురు, ముగ్గు, కాళ్ళు పిసుకటం, అన్నిటిని కూర్చటం, ఇల్లు, గొడుగు పట్టుకొనటం, మెట్టు, అడుగుపెట్టటం, ప్రియులను పిలువటం, తిరుగటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

18. సింహముఖహస్తం :

> మధ్యమానామికాగ్రాభ్యాం
> అఙ్గుష్ఠో మిశ్రితో యది।
> శేషౌ ప్రసారితౌ యత్ర
> స సింహముఖ ఈరితః॥

తా॥ నడిమివ్రేలు, ఉంగరపువ్రేలు - ఈ రెంటికొనలను బొటనవ్రేలితో జేర్చి, తక్కిన వ్రేళ్ళను జాచిపట్టిన యెడ సింహముఖ హస్తమగును.

తటాకే శకటే చక్రవాకే కలకలారవే ।
శ్లాఘనే సోలపద్మశ్చ కీర్తితో భరతాగమే ॥

తా॥ వికసించిన తామర, వెలగ మొదలగు పండు, తిరుగుడు, చన్ను, ఎడబాటు, అద్దం, పూర్ణ చంద్రుడు, సౌందర్యపాత్రం, మేడమీది ఇల్లు, ఊరు, ఎత్తు, కోపం, చెరువు, బండి, చక్రవాకపక్షి, కలకల ధ్వని, మెప్పు - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

21. చతురహస్తం :

తర్జన్యాద్యాస్త్రయః శ్లిష్టాః
కనిష్ఠా ప్రసృతా యది ।
అంగుష్ఠోఽనామికా మూలే
తిర్యక్చేత్ చతురః కరః ॥

తా॥ తర్జని మొదలైన మూడు వ్రేళ్ళను చేర్చి, చిటికెనవ్రేలును చాచి, అంగుష్ఠమును అనామిక మూలమందు అడ్డంగా ఉంచి పట్టితే అది చతురహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

కస్తూర్యాం కిఞ్చి దప్యర్థే స్వర్ణతామ్రాదిలోహకే।
ఆర్ద్రే భేదే రసాస్వాదే లోచనే వర్ణభేదకే॥
ప్రమాణే సరసే మందగమనే శకలీకృతే।
ఆసనే ఘృతతైలాదౌ యుజ్యతే చతురః కరః॥

తా॥ కస్తూరి, కొంచెమనటం, బంగారు రాగి మొదలగు లోహాలు, తడి, భేదం, రసాస్వాదం, కన్ను, వర్ణభేదం, ప్రమాణం, సారస్యం, మెల్లగ నడవటం, తునక, ఎత్తుపీట, నేయి నూనె మొదలగు ద్రవ వస్తువులు - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

22. భ్రమరహస్తం :

మధ్యమాఙ్గుష్ఠ సంస్పర్శే
తర్జనీ వక్రితా యది।
శేషౌ ప్రసారితౌ యత్ర
భ్రమరాభిధహస్తకః॥

తా॥ నడిమి వ్రేలిచేత బొటనవ్రేలిని తాకి, చూపుడువ్రేలిని వంచి, తక్కిన వ్రేళ్లను చాచితే, అది భ్రమర హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

భ్రమరే చ శుకే యోగే సారసే కోకిలాదిషు।
భ్రమరాభిధహస్తోఽయం కీర్తితో భరతాగమే।

తా॥ తుమ్మెద, చిలుక, యోగాభ్యాసం, బెగ్గురుపక్షి, కోయిల మొదలైన పక్షులు - వీని యందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

23. హంసాస్య హస్తం :

మధ్యమాద్యాస్త్రియోఽంగుళ్యః
ప్రసృతా విరళా యది।
తర్జన్యంగుష్ఠసంయోగే
హంసాస్యకర ఈరితః॥

తా॥ నడిమివ్రేలు మొదలు మూడు వ్రేళ్లను ఎడంకలవిగా చాచి, అంగుష్ఠాన్ని చూపుడు వ్రేలితో చేర్చి పట్టితే అది హంసాస్యహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

మాఙ్గళ్యసూత్రబంధే చాఽప్యుపదేశే వినిశ్చయే।
రోమాంచే మౌక్తికాదౌ చ చిత్ర సంలేఖనే తథా॥
దంశే తు జలబిందౌ చ దీపవర్తి ప్రసారణే।
నికషే శోధనే మల్లికాదౌ రేఖావిలేఖనే॥
మాలాయావహనే సోఽహం భావనాయాం చ రూపకే।
నాస్తీతివచనే చాపి నికషాణాం చ భావనే॥
కృతకృత్యేఽపి హంసాస్యః ఈరితో భరతాగమే।

తా॥ తాలిబొట్టు కట్టటం, ఉపదేశం, నిశ్చయం, గగుర్పాటు, ముత్యం మొదలైనవి, చిత్రం వ్రాయటం, అడవి ఈగ, నీటి బొట్టు, దీపపువత్తిని ఎగద్రోయటం, ఒరయటం, శోధించటం, మల్లెమొగ్గలు మొదలైనవి, గీత గీయటం, పూలదండ పట్టుకొనటం, నేనే బ్రహ్మమనటం, రూపించటం, లేదనటం, ఒరసి చూడదగిన వస్తువులను భావించటం, కృతకృత్యము - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

24. హంసపక్ష హస్తం :

సర్పశీర్షకరే సమ్యక్
కనిష్ఠా ప్రసృతా యది॥
హంసపక్షకర స్సోఽయం
తన్నిరూపణ ముచ్యతే।

తా॥ సర్పశీర్ష హస్తమందలి చిటికెనవ్రేలిని బాగుగా చాచిపట్టితే అది హంసపక్ష హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

షట్సంఖ్యాయాం సేతుబంధే నఖరేఖాఙ్కనే తథా॥
విధానే హంసపక్షోఽయం కీర్తితో భరతాగమే।

తా॥ ఆరు అనే లెక్క, కట్టకట్టటం, గోటినొక్కు గురుతు, ఏదేనొక పనిచేయటం - వీని యందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది

25. సందంశ హస్తం :

పునః పునః పద్మకోశః
సంశ్లిష్టా ప్రసృతా యది॥
సందంశాభిధహస్తోఽయం
కీర్తితో భరతాగమే।

తా॥ ముందు చెప్పిన పద్మకోశహస్తం యొక్క వ్రేళ్ళను మాటిమాటికి చేర్చి విడిచి పెట్టుతూ ఉంటే అది సందంశ హస్తమవుతుంది

వినియోగం ·

ఉదారే బలిదానే చ వ్రణే కీటే మనోభయే॥
అర్చనే పఞ్చవక్తవ్యే సందంశాఖ్యోఽభిధీయతే।

తా॥ త్యాగం, బలి ఇవ్వటం, పుండు, పురుగు, మనస్సునందలి భయం, అర్చించటం, అయిదు అనటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

26. ముకుళహస్తం :

అంగుళీపఞ్చకం చైవ
మిళిత్వాఽగ్రే ప్రదర్శనే॥
ముకుళాభిధహస్తోఽయం
కీర్తితో భరతాగమే।

తా॥ అయిదు వ్రేళ్ళను చేర్చి వడితే అది ముకుళహస్తం అవుతుంది.

వినియోగం:

కుముదే భోజనే పఞ్చబాణే ముద్రాదిధారణే॥
నాభౌచ కదలీ పుష్పే యుజ్యతే ముకుళఃకరః

తా॥ కలువపువ్వు, భోజనం చేయుటం, మన్మథుడు, ముద్రలు ధరించటం, బొడ్డు, అరటి పువ్వు - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

27. తామ్రచూడహస్తం:

ముకులే తామ్రచూడః స్యాత్
తర్జనీ వక్రితా యది

తా॥ ముకుళహస్తమందలి తర్జనిని వంచిపట్టితే అది తామ్రచూడ హస్తమవుతుంది.

వినియోగం:

కుక్కుటాదౌ బకే కాకేఽప్యుష్ట్రే పత్సే చ లేఖనే।
తామ్రచూడకరాఖ్యోఽసౌ కీర్తితో భరతాగమే॥

తా॥ కోడి మొదలైనవి, కొంగ, కాకి, ఒంటె, దూడ, వ్రాయటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

28. త్రిశూలహస్తం :

నికుఞ్చయిత్వాఽఙ్గుష్ఠం తు
కనిష్ఠఞ్చ త్రిశూలకః।

తా॥ బొటనవ్రేలిని చిటికెనవ్రేలిని వంచి, తక్కిన వ్రేళ్ళను చాచిపట్టితే అది త్రిశూలహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

బిల్వపత్రే త్రిత్వయుక్తే త్రిశూలః కర ఈరితః॥

తా॥ మారేడుపత్రి, మూటికూడిక - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

ఇత్యష్టావింశతిః ప్రోక్తా అసంయుతకరాః క్రమాత్।
యావదర్థాః ప్రయోగాణాం తావద్భేదాః కరాః స్మృతాః॥

తా॥ ఈ చెప్పబడిన ఇరువది ఎనిమిది హస్తాలు అసంయుతహస్తాలు. ఈ హస్తాల ప్రయోగార్థాలు ఎన్నికలవో అన్ని హస్తభేదాలు కలవని చెబుతారు.

8. సంయుతహస్తములు

అంజలిశ్చ కపోతశ్చ కర్కటః స్వస్తికస్తథా।
డోలాహస్తః పుష్పపుట శ్చోత్సంగ శ్శివలింగకః॥
కటకావర్ధనశ్చైవ కర్తరీస్వస్తికాభిధః।
శకటశ్శంఖచక్రౌ చ సమ్పుటః పాశకీలకౌ॥
మత్స్యకూర్మవరాహాశ్చ గరుడో నాగబంధకః।
ఖట్వా భేరుణ్డకాఖ్యశ్చ అవహిత్థ స్తథైవచ॥
చతుర్వింశతి సంఖ్యాకా స్సంయుతాః కథితాః కరాః।

తా॥ అంజలి, కపోతం, కర్కటం, స్వస్తికం, డోల, పుష్పపుటం, ఉత్సంగం, శివలింగం, కటకావర్ధనం, కర్తరీస్వస్తికం, శకటం, శంఖం, చక్రం, సంపుటం, పాశం, కీలకం, మత్స్యం, కూర్మం, వరాహం, గరుడం, నాగబంధం, ఖట్వ, భేరుండం, అవహిత్థం - అభినయదర్పణానుసారంగా ఈ 24 హస్తాలు సంయుత హస్తాలు.

1. అంజలిహస్తం :

పతాకతలయో ర్యోగా దంజలిః కర ఈరితః।

తా॥ రెండు పతాక హస్తముల అరచేతులను చేర్చిన అది అంజలిహస్త మనబడును.

వినియోగం :

దేవతా గురు విప్రాణాం నమస్కారేఽప్యనుక్రమాత్॥
కార్య శ్శిరోముఖోరస్సు వినియోజ్యోఽంజలిః కరః।

తా॥ దేవతలకు, గురువులకు, బ్రాహ్మణులకు నమస్కారం చేయటంలో ఈ హస్తం చెల్లుతుంది. దేవతలకు మ్రొక్కునపుడు శిరస్సుమీద, గురువులకు మ్రొక్కునపుడు ముఖంమీద, బ్రాహ్మణులకు మ్రొక్కునపుడు రొమ్ముమీద ఈ హస్తం ఉండాలి.

2. కపోతహస్తం :

కపోత స్సకరో జ్ఞేయ శ్శ్లిష్టమూలాగ్రపార్శ్వతః॥

తా॥ ముందు చెప్పిన అంజలిహస్తం మొదలు తుదలు పార్శ్వభాగములు చేర్చిపట్టితే అది కపోతహస్త మవుతుంది.

వినియోగం :

ప్రమాణ గురుసమ్భాషా వినయాఙ్గీకృతిష్వయమ్।

తా॥ ప్రమాణం, పెద్దలతో మాటలాడటం, వినయం, ఒప్పుకొనటం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

3. కర్కటహస్తం :

అన్యోన్యస్యాఽంతరే యత్రాఽఙ్గుళ్యోనిఃసృతహస్తయోః॥
అంతర్బహిర్వా వర్తంతే కర్కట స్సోఽభిధీయతే।

తా॥ ముందు చెప్పిన కపోతహస్తమందలి వ్రేలివ్రేలిసందున వ్రేళ్ళుదూర్పించి వెలికిగాని లోపలికిగాని వచ్చేటట్లు చేస్తే అది కర్కటహస్త మవుతుంది.

వినియోగం :

సమూహదర్శనే తుందదర్శనే శఙ్ఖపూరణే॥
అఙ్గానాంమోటనే శాఖోన్నమనే చ నియుజ్యతే।

తా॥ గుంపును చూపటం, లావైనదానిని చూపటం, శంఖనాదం చేయటం, ఒడలు విరచుకొనటం, చెట్టుకొమ్మను వంచటం - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

4. స్వస్తికహస్తం :

పతాకయో స్సన్నియుక్తకరయో ర్మణిబన్ధయోః।
సంయోగేన స్వస్తికాఖ్యో మకరార్థే నియుజ్యతే।
భయవాదే వివాదే చ కీర్తనే స్వస్తికో భవేత్॥

తా॥ రెండు పతాక హస్తములందలి మణికట్టును జేర్చిపట్టితే, అది స్వస్తికహస్తమవుతుంది. మొసలిని తెలుపటం, భయంతో మాటలాడటం, వాదాడటం, పొగడటం - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

5. డోలాహస్తం :

పతాకావూరు దేశస్థౌ డోలాహస్తోఽయముచ్యతే।
నాట్యారమ్భే ప్రయోక్తవ్య ఇతినాట్యవిదో విదుః॥

తా॥ రెండు పతాకహస్తాలను తొడమీదికి వ్రేలాడునట్లు పట్టితే, అది డోలాహస్తమవుతుంది. ఇది నాట్యారంభమందు వినియోగింపదగినది.

6. పుష్పపుట హస్తం :

సంశ్లిష్టౌ సర్పశీర్షౌ చే ద్భవేత్పుష్పపుటః కరః।

తా॥ రెండు సర్పశీర్ష హస్తాలను మణికట్టు మొదలు చిటికెనవ్రేలి చివరకు గల అరచేతి అంచుల్లను చేర్చిపట్టితే అది పుష్పపుట హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

సీరాజనవిధౌ బాలఫలాదిగ్రహణే తథా॥
సంధ్యాయామర్ఘ్యదానే చ మంత్రపుష్పే నియోజయేత్।

తా॥ కర్పూరహారతి, బిడ్డలు పండ్లు మొదలైనవానిని తీసికొనటం, సంధ్యాకాలమందు అర్ఘ్య ప్రదానం చేయటం, మంత్రపుష్పమివ్వటం - వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడు తుంది.

7. ఉత్సంగహస్తం :

అన్యోన్యబాహుమూలస్థౌ మృగశీర్షకరౌ యది॥
ఉత్సఙ్గనామహస్తోఽయం కీర్తితో భరతాగమే।

తా॥ రెండు మృగశీర్షహస్తాలు పరస్పరం మూపులమీద ఉంటే, అది ఉత్సంగ హస్తమవు తుంది.

వినియోగం :

ఆలిఙ్గనే చ లజ్జాయా మఙ్గదాది ప్రదర్శనే॥
బాలానాం శిక్షణే చాఽయ ముత్సంగో యుజ్యతే కరః॥

తా॥ కౌగిలింత, సిగ్గు, భుజకీర్తులు మొదలగువానిని చూపటం, బాలురను శిక్షించటం - వీని యందు ఈ హస్తముపయోగపడుతుంది.

8. శివలింగహస్తం :

వామేఽర్ధచంద్రే విన్యస్తః శిఖర శ్శివలింగకః॥
వినియోగస్తు తస్యైవ శివలింగప్రదర్శనే।

తా॥ ఎడమచేతి అర్ధచంద్రహస్తమందు శిఖరహస్తాన్ని ఉంచితే, అది శివలింగహస్తమవు తుంది. ఇది శివలింగమును చూపటంలో వినియోపడుతుంది.

9. కటకావర్ధనహస్తం :

కటకాముఖయోః పాణ్యోస్స్వస్తికా న్మణిబంధయోః ॥
కటకావర్ధనాఖ్య స్స్యాదితి నాట్యవిదోవిదుః ।

తా॥ కటకాముఖహస్తం యొక్క మణికట్లను స్వస్తికంగా చేర్చిపట్టితే అది కటకావర్ధన హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

పట్టాభిషేకే పూజాయాం వివాహేఽపి యుజ్యతే ॥

తా॥ పట్టాభిషేకం, పూజ, పెండ్లిదీవన - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

10. కర్తరీస్వస్తికహస్తం :

కర్తరీ స్వస్తికాకారః కర్తరీస్వస్తికో భవేత్ ।

తా॥ కర్తరీముఖహస్తాలను స్వస్తికాకారంగా పట్టితే, అది కర్తరీస్వస్తిక హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

శాఖాసు చాద్రి శిఖరే వృక్షేషు చ నియుజ్యతే ॥

తా॥ చెట్టుకొమ్మలు, పర్వతశిఖరం, వృక్షాలు-వీనియందు ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

11. శకటహస్తం :

భ్రమరౌ మధ్యమాఙ్గుష్ఠ ప్రసారాత్ శకటో భవేత్ ।
రాక్షసాభినయే చాఽయం నియోజ్యో భరతాదిభిః ॥

తా॥ రెండు భ్రమరహస్తాల బొటనవ్రేళ్ళను, నడిమివేళ్ళను చాపితే, అది శకట హస్తమవుతుంది. రాక్షసులు మొదలయినవారిని అభినయించటంలో ఇది చెల్లుతుంది.

12. శంఖహస్తం :

శిఖరాన్తర్గతాఙ్గుష్ఠ ఇతరాఙ్గుష్ఠ సంగతః ।
తర్జన్యాద్యాస్తతః శ్లిష్టా శ్శంఖహస్తః ప్రకీర్తితః ॥
శంఖాదిషు నియోజ్యోఽయ మిత్యేవం భరతాదయః ।

తా॥ శిఖరహస్తమందలి ఒకచేతి అంగష్ఠంతో రెండవచేతి అంగుష్ఠాన్ని చేర్చి, తక్కిన వ్రేళ్ళను కలిపి పైకి చేర్చితే అది శంఖహస్తమవుతుంది. ఇది శంఖం మొదలైనవానిని నిరూపించటంలో వినియోగపడుతుంది.

13. చక్రహస్తం :

యత్రాఽర్ధచంద్రౌ తిర్యఞ్చా వన్యోన్యతలసంస్పృశౌ ॥
చక్రహస్తస్స విజ్ఞేయ శ్చక్రార్థే వినియుజ్యతే ।

తా॥ అర్ధచంద్రహస్తాల రెండు అరచేతులను అడ్డంగా చేర్చిపట్టితే అది చక్రహస్తమవుతుంది. ఇది చక్రమందు చెల్లుతుంది

14. సమ్పుటహస్తం :

కుఞ్చితాఙ్గుళయ శ్చక్రే సమ్పుటః కర ఈరితః॥

తా॥ ముందుచెప్పిన చక్రహస్తం యొక్క వ్రేళ్ళను ముడిచిపట్టితే, అది సంపుట హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

వస్త్రాచ్ఛాదే సమ్పుటే చ సమ్పుటః కర ఈరితః।

తా॥ వస్తువులను దాచటంలో, సంపుట నిరూపణంలో ఈ హస్తం చెల్లుతుంది.

15. పాశహస్తం :

సూచ్యాం నికుఞ్చితే శ్లిష్టే తర్జన్యౌ పాశ ఈరితః॥

తా॥ సూచీహస్తాల చూపుడువ్రేళ్ళను వంచి చేర్చిపట్టితే, అది పాశహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

అన్యోన్య కలహే పాశే శృంఖలాయాం నియుజ్యతే।

తా॥ పరస్పరకలహం, త్రాడు, సంకెల - వీనియందు ఈ హస్తం చెల్లుతుంది.

16. కీలకహస్తం :

కనిష్ఠే కుఞ్చితే శ్లిష్టే మృగశీర్షే తు కీలకః॥

తా॥ మృగశీర్షహస్తాల చిటికెనవ్రేళ్ళను వంచి చేర్చిపట్టితే, అది కీలకహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

స్నేహే చ నర్మాలాపే చ వినియోగోఽస్య సమ్మతః।

తా॥ స్నేహమునందును, ప్రియవచనమునందును ఈ హస్తం చెల్లుతుంది.

17. మత్స్య హస్తం :

కరపృష్ఠోపరి న్యస్తో యత్ర హస్తః పతాకికః॥
కిఞ్చిత్ప్రసారితాఙ్గుష్ఠకనిష్ఠో మత్స్యనామకః।
ఏతస్య వినియోగస్తు మత్స్యార్థే సమ్మతో భవేత్॥

తా॥ పతాకహస్తాలను ఒకటిమీద నొకటిచేర్చి, చిటికెనవ్రేళ్లను బొటనవ్రేళ్లను కొంచెం చాచిపట్టితే, అది మత్స్యహస్తమవుతుంది. ఇది మత్స్యార్థమునందు చెల్లుతుంది.

18. కూర్మహస్తం :

కుఞ్చితాగ్రాంగుళి శ్చక్రే త్యక్తాంగుష్ఠకనిష్ఠకః।
కూర్మహస్త స్స విజ్ఞేయః కూర్మార్థే వినియుజ్యతే॥

తా॥ చక్రహస్తంయొక్క మొనవ్రేళ్లను వంచి, చిటికెనవ్రేలిని బొటనవ్రేలిని చాచిపట్టితే అది కూర్మహస్తమవుతుంది ఇది తాబేటియందు ఉపయోగపడుతుంది.

19. వరాహహస్తం :

మృగశీర్షే త్వన్యకర స్తేన శ్లిష్టస్థితో యది।
కనిష్ఠాంగుష్ఠయో ర్యోగా ద్వరాహః కర ఈరితః॥
ఏతస్య వినియోగస్తు వరాహార్థో తు యుజ్యతే।

తా॥ మృగశీర్షహస్తాలను ఒకటిమీద ఇంకొకటిచేర్చి, చిటికెన బొటనవ్రేళ్ళనుకూడ చేర్చి పట్టితే, అది వరాహ హస్తమవుతుంది. ఇది పందియందు వినియోగపడుతుంది.

20. గరుడహస్తం :

తిర్యక్తలస్థితా వర్ధచన్ద్రా వంగుష్ఠయోగతః ॥
గరుడో గరుడార్థే చ యుజ్యతే భరతాగమే ।

తా॥ అర్ధచంద్రహస్తములు రెండును అడ్డముగా బొటనవ్రేళ్ళచేరికతో పట్టబడినయెడ గరుడ హస్తమగును. ఇది గరుడునియందు ఉపయోగించును.

21. నాగబన్ధహస్తం :

సర్పశీర్షౌ స్వస్తికాచే న్నాగబంధ ఇతీరితః ॥

తా॥ రెండు సర్పశీర్షహస్తాలను స్వస్తికంగా పట్టితే, అది నాగబంధహస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

ఏతస్య వినియోగస్తు నాగబంధే నియుజ్యతే ।
భుజంగదమ్పతీభావే నికుంజానాం చ దర్శనే ॥
అథర్వణస్యమంత్రేషు యోజ్యో భరతకోవిదైః ।

తా॥ పాముల పెనవంటి రతిబంధమందు, పాముల పెనయందు, పొదరిండ్లను చూపుట యందు, అథర్వణమంత్రములందు ఈ హస్తం చెల్లుతుంది.

22. ఖట్వాహస్తం :

చతురే చతురం న్యస్య తర్జన్యంగుష్ఠమోక్షతః ॥
ఖట్వాహస్తో భవే దేషః ఖట్వాదిషు నియుజ్యతే ।

తా॥ ఒక చతురహస్తంపై రెండవ చతురహస్తాన్ని ఉంచి, చూపుడువ్రేలిని చాచిపట్టితే, అది ఖట్వాహస్తం అవుతుంది. ఇది మంచం మొదలైన వానియందుపయోగపడుతుంది.

23. భేరుండహస్తం :

మణిబన్ధకపిత్థాభ్యాం భేరుండకర 'ఇష్యతే॥
భేరుండపక్షిదంపత్యో ర్భేరుండకర ఈరితః।

తా॥ కపిత్థహస్తాలు రెండింటిని మణికట్టుల వద్ద చేర్చిపట్టితే, అది భేరుండహస్తమవుతుంది. ఇది భేరుండ పక్షి దంపతులయందు వినియోగపడుతుంది.

24. అవహిత్థహస్తం :

సోలపద్మౌ వక్షసిస్థా వవహిత్థకరో మతః॥

తా॥ రెండు సోలపద్మహస్తాలను ఱొమ్ము కెదురుగా పట్టితే, అది అవహిత్థ హస్తమవుతుంది.

వినియోగం :

శృఙ్గారనటనే చైవ లీలాకందుకధారణే।
కుచార్థే యుజ్యతే సోఽయ మవహిత్థ కరాభిధః॥

తా॥ శృంగారనటన, పుట్టచెండును పట్టటం, స్తనం - వీనియందు ఈ హస్తం వినియోగపడుతుంది.

—: o :—

తృతీయ భాగం

(రెండవ సంవత్సరం : సిద్ధాంతం)

1. నాట్య స్వరూపం

"నాట్య వినాశానికి మీరెందుకు పూనుకొన్నారు" అని బ్రహ్మ విరూపాక్షాదులను పిలిచి ప్రశ్నించాడు. దైత్యులతోను, విఘ్నగణాలతోను కూడిన వాడై విరూపాక్షుడు సామపూర్వకముగా "భగవంతుడవైన నీవు సురల కోర్కెను అనుసరించి ఈ నాట్యవేదాన్ని సృష్టించావు. కాని మాకిది అవమానకరంగా ఉంది. మీరు దేవతల కొరకే దీనిని నిర్మించారు. లోకపితామహులైన మీరిట్లు చేయటం న్యాయ్యం కాదు. మీ వలన దేవతలెట్లా ఉద్భవించారో దైత్యులును అట్లే ఉద్భవించారు కదా?" అని ఎదురుప్రశ్న వేశాడు. దానికి సమాధానంగా బ్రహ్మ నాట్య స్వరూపాన్ని ఇట్లా వివరించాడు:

"అలంవో మన్యునా దైత్యా విషాదం త్యజతానఘాః॥
భవతాం దేవతానాం చ శుభాశుభ వికల్పకః॥
కర్మభావాన్వయాపేక్షీ నాట్యవేదో మయాకృతః॥

నైకాంతతోఽత్ర భవతాం దేవానాం చానుభావనమ్।
త్రైలోక్యస్యాస్య సర్వస్య నాట్యం భావానుకీర్తనమ్॥

క్వచిద్ధర్మః క్వచిత్క్రీడా క్వచిదర్థః క్వచిచ్ఛమః।
క్వచిద్ధాస్యం క్వచిద్యుద్ధం క్వచిత్కామః క్వచిద్వధః॥

ధర్మో ధర్మ ప్రవృత్తానాం కామః కామోపసేవినామ్।
నిగ్రహో దుర్వనీతానాం వినీతానాం దమక్రియా॥

క్లీబానాం ధార్ష్ట్యజనన ముత్సాహః శూరమానినామ్।
అబుధానాం విబోధ శ్చ వైదుష్యం విదుషామపి॥

ఈశ్వరాణాం విలాస శ్చ స్థైర్యం దుఃఖార్దితస్య చ।
అర్థోపజీవినా మర్థో ధృతి రుద్విగ్నచేతసామ్॥

నానాభావోప సంపన్నం నానావస్థాంతరాత్మకమ్।
లోకవృత్తానుకరణం నాట్యమేత న్మయాకృతమ్॥

ఉత్తమాధమమధ్యానాం నరాణాం కర్మ సంశ్రయమ్।
హితోపదేశ జననం ధృతి క్రీడా సుఖాదికృత్॥

(ఏత ద్రసేషు భావేషు సర్వకర్మక్రియాస్వథ।
సర్వోపదేశజననం నాట్యం లోకే భవిష్యతి॥)

దుఃఖార్తానాం శ్రమార్తానాం శోకార్తానాం తపస్వినామ్।
విశ్రాంతిజననం కాలే నాట్య మేత ద్భవిష్యతి॥

ధర్మ్యం యశస్య మాయుష్యం హితం బుద్ధి వివర్ధనమ్।
లోకోపదేశజననం నాట్య మేత ద్భవిష్యతి॥

న తత్ జ్ఞానం న తచ్ఛిల్పం న సా విద్యా న సా కలా।
నాసౌ యోగో న తత్కర్మ నాట్యేఽస్మిన్ య న్నదృశ్యతే॥

తస్మాత్ర మన్యుః కర్తవ్యో భవద్భి రమరాన్ప్రతి।
సప్తద్వీపానుకరణం నాట్య మేత ద్భవిష్యతి॥

దేవానామసురాణాం చ రాజ్ఞామథకుటుంబినామ్।
బ్రహ్మర్షిణాం చ విజ్ఞేయం నాట్యం వృత్తాంతదర్శకమ్॥

(వేద విద్యేతిహాసానా మాఖ్యానపరికల్పనమ్।
వినోదకరణం లోకే నాట్య మేత ద్భవిష్యతి॥

శ్రుతి స్మృతి సదాచార పరిశేషార్థ కల్పనమ్।
వినోదజననం లోకే నాట్య మేత ద్భవిష్యతి॥)

తా॥ ఓ దైత్యులారా! కోపంవద్దు. విషాదం పొందకండి. మీయొక్క, దేవతల యొక్క కర్మ (చేష్ట)లతో, భావ (ఆశయ)ములతో, వంశములతో కూడి ఉండునట్టిదిగా నేనీ నాట్యవేదాన్ని నిర్మించాను. శుభాశుభ ఫలములనిచ్చే ధర్మాధర్మముల యొక్క స్వభావాన్ని మీ అందరికిని ఇది ప్రదర్శింపగలదు.

ఈ నాట్యం కేవలం మీ చరిత్రను మాత్రమే లేదా కేవలం దేవతల చరిత్రను మాత్రమే ప్రదర్శించదు. ఈ నాట్యం త్రైలోక్య భావానుకీర్తనమని తెలుసుకొనండి. అంటే,ఇది మీకును దేవతలకును మాత్రమే సంబంధించిన భావాలను ప్రదర్శించటంతో ఆగిపోదు; మూడు లోకములందున్న వారి సర్వభావాలను ఇది ప్రదర్శించుతుంది.

నాట్యమందొక చోట ధర్మం, ఒకచోట శమం, ఇంకొకచోట హాస్యం, మరొకచోట యుద్ధం, ఇంకొకచోట కామం, వేరొకచోట వధ ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి.

ఈ నాట్యం ధర్మప్రవృత్తులైన వారి యొక్క ధర్మాన్ని, కామోపభోగుల కామాన్ని, దుర్వినీతులు చేసే దుండగాలను, జితేంద్రియుల దమక్రియను, క్లీబుల హాస్యభాజనత్వాన్ని, శూరుల ఉత్సాహాన్ని, అజ్ఞానుల అజ్ఞానాన్ని, విద్వాంసుల వైదుష్యాన్ని, రాజుల విలాసాల్ని, దుఃఖితుల స్థైర్యాన్ని, అర్థోపజీవుల అర్థాన్ని, ఉద్విగ్న చేతస్కుల ధైర్యాన్ని సామాజికులకు ప్రదర్శించుతుంది.

ఇట్లా నానా భావోపసంపన్నం, నానావస్థాంతరాత్మకం,లోకవృత్తానుకరణం అగునట్లుగా నేనీ నాట్యాన్ని నిర్మించాను. ఈ నాట్యం ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమ భేదములతో ఉన్న మానవుల యొక్క వివిధ కర్మలను ఆశ్రయించి ఉంటుంది. ఇది ఉపదేశాత్మకం కావటమేకాక హితాన్ని ధైర్యాన్ని క్రీడను సుఖాన్ని కూడా కలిగిస్తుంది.సర్వకర్మల తోడను కూడినదై భావరసాల మూలమున అందరకును ఉపదేశ జనకం కాగలదు.దుఃఖార్తులకు, శ్రమార్తులకు, శోకార్తులకు, తపస్వులకు (= దీనులకు) విశ్రాంతిని కలిగించుతుంది. అంతేకాదు. హితాన్ని, యశస్సును, ఆయువును, బుద్ధివికాసాన్ని కూడా కలిగిస్తుంది. ఈ నాట్యమందు కనబడని జ్ఞానంకాని, శిల్పంకాని, విద్యకాని, కళకాని, యోగంకాని, కర్మకాని లేనేలేదు. సర్వశాస్త్రాలు, సర్వశిల్పాలు, వివిధములైన కర్మలు ఈ నాట్యమందు కూడి ఉన్నవి.ఇట్లా నాట్యము సప్తద్వీపానుకరణమవుతున్నది. మీరు అసురలపై కోపించటం తగదు. దేవతలు, అసురులు, రాజులు, కుటుంబులు, బ్రహ్మర్షులు మున్నగు వారి వృత్తాంతములను అన్నింటినీ ఈ నాట్యం ప్రదర్శించుతుంది.

వేదాలనుంచి, విద్యల నుంచి, ఇతిహాసాల నుంచి ఆఖ్యానాలను గ్రహించి, వినోద జనకములగునట్లు కూర్చటమే నాట్యమవుతుంది శ్రుతులు, స్మృతులు, సదాచారాలు, ఇతరములగు అనేక విశేషాలు నాట్యమందు వినోద జనకములగునట్లుగా కూర్చబడతాయి.

2. నాట్య నిర్వచనం

యోఽయం స్వభావో లోకస్య సుఖ - దుఃఖ సమన్వితః।
సోఽంగాద్యభినయోపేతో నాట్య మిత్యభిధీయతే॥

సుఖ - దుఃఖ సమన్వితమైన ఈ లోక స్వభావం అంగాద్యభినయోపేతమై ప్రదర్శింపబడితే, అది 'నాట్యం' అనబడుతుంది.

3. నాట్య మండప భాగాలు : అధిష్ఠాన దేవతలు

బ్రహ్మ ఆదేశానుసారం విశ్వకర్మ లక్షణ సంపన్నమైన నాట్యగృహాన్ని అచిరకాలంలోనే నిర్మించి బ్రహ్మ వద్దకు వెళ్ళి "ఓ దేవ! నాట్యగృహం సిద్ధమైంది. దానిని పరిశీలింప గోరుచున్నాను" అని విన్నవించినాడు. మహేంద్రాదులును తదితరులును వెంట రాగా వెడలి వచ్చి నాట్యగృహాన్ని పరిశీలించిన తరువాత దేవతలందరితో బ్రహ్మ నాట్య మండప భాగములను తదధిష్ఠాన దేవతలను గూర్చి ఇట్లా వివరించినాడు:

ఈ నాట్య మండపం యొక్క భాగాలను మీమీ అంశలచేత ఆవహించి, రక్షించండి. సౌమ్య ప్రకృతియైన చంద్రుడు సర్వ మండప రక్షణ భారం వహించును గాక!

లోకపాలురు దిశలను, మరుత్తులు మూలలను, మిత్రుడు నేపథ్య భూమిని, వరుణుడు అంబరాన్ని, అగ్ని వేదికను, మేఘములు భాండవాద్యాలను, చతుర్వర్ణాధిష్ఠాన దేవతలు ప్రధానములైన నాలుగు స్తంభాలను, ఆదిత్యులును రుద్రులును ఇతర స్తంభాలను, భూతాలు ధారణులను, అప్సరసలు ఆయా శాలలను, యక్షిణులు వేశ్మాన్ని, మహోదధి మహీపృష్ఠాన్ని, కాల - కృతాంతులు ద్వారశాలలను, మహాబలులైన నాగముఖ్యులు ద్వార పత్రాలను, యమదండం దేహలిని, త్రిశూలం దేహలి పైభాగాన్ని వరుసగా రక్షింతురు గాక!

బ్రహ్మ ఆదేశానుసారంగా నియతి–మృత్యువులిద్దరు ద్వారపాలురైనారు
మహేంద్రుడు స్వయంగా రంగపీఠ పార్శ్వమందు నిలిచినాడు.
దైత్యనిషూదని అయిన విద్యుత్తు మత్తవారణియందు నిక్షేపింపబడింది.

మత్తవారణిలోనిలోని నాలుగు స్తంభాలను రక్షించటానికి బహుబలులైన భూత-యక్ష-పిశాచ-గుహ్యకులు నియమితులైనారు.

జర్జరమందు దైత్యనిబర్హణ సమర్థమైన వజ్రం నిక్షేపింపబడింది. ఆ జర్జరంయొక్క ఐదు కణుపులందును మహాతేజోవంతులైన దేవతాశ్రేష్ఠులు క్రింద వివరించినరీతిగా నిలిచినారు:

శిరఃపర్వము(=కణుపు) నందు బ్రహ్మ;
ద్వితీయ పర్వమందు శంకరుడు;
తృతీయ పర్వమందు విష్ణువు;
చతుర్థ పర్వమందు స్కందుడు;
పంచమ పర్వమందు శేష-వాసుకి-తక్షకులనెడి మహానాగులు.

రంగపీఠ మధ్యమందు బ్రహ్మ స్వయంగా ప్రతిష్ఠితుడైనాడు. బ్రహ్మ పూజార్థమే ప్రయోగ ప్రారంభంలో రంగపీఠ మధ్యభాగంమీద పుష్పాలు సమర్పించబడతాయి.

పాతాళవాసులైన యక్ష-గుహ్యక-పన్నగులు రంగపీఠం యొక్క అధోభాగ రక్షణ మందు నియుక్తులైనారు.

ఇంద్రుడు, నాయకుని, సరస్వతి, నాయికను; ఓంకారం, విదూషకుని; హరుడు, తక్కిన ప్రకృతులను రక్షించటానికి పూనుకొన్నారు

ఇట్లా ఏయే భాగాల రక్షణమునందు ఏయే దేవతలు నియక్తులైనారో ఆయా భాగాలకు వారే అధిష్ఠాన దేవతలని బ్రహ్మ ఆదేశించినాడు

4. రంగదేవతా పూజనం (రంగ పూజా విధానం)

ఇదివరలో చెప్పిన విధంగా శాస్త్రానుసారంగా నిర్మింపబడి, సర్వలక్షణ సంపన్నము శుభకరము అయిన నాట్యగృహంలో గోవులు, రక్షో నాశనకరములైన మంత్రాలను జపిస్తూ బ్రాహ్మణులును ఏడురోజులు నివసించాలి. ఆ తరువాత దీక్షితుడును, నియమవంతుడును,

శుచియును, నూతన వస్త్ర ధారియును, మూడు రోజులు ఉపవాసం చేసినవాడును అయిన నాట్యాచార్యుడు మంత్రపూతమైన జలములతో శరీరాన్ని ప్రోక్షించుకొని 8 వ నాటి రాత్రి నాట్య గృహమందు మంత్ర పూర్వకంగా దేవతల నాహ్వానించి వారిని యథాస్థానాలలో నిలుపాలి. "రాత్రి సమయంలో మీరు మమ్ములను మీ రక్షణలోకి తీసికొనండి, మీరు మీమీ అనుచరులతో కలిసి ఈ నాట్యమందు మాకు సహాయపడండి'' అని ప్రార్థించాలి.

వారందరిని ఏకంగా పూజించి, కుతపమును (చతుర్విధాతోద్య భాండములను) ప్రయోగించి, నాట్య ప్రసిద్ధి కొరకు జర్జరపూజ చేసి 'ఓ మహేంద్రాయుధమా! నీవు దేవతలందరి చేతను నిర్మింపబడినావు అట్టి నీవు రాజునకు (=నిర్మాతకు) విజయాన్ని, వాని శత్రువులకు పరాజయాన్ని, గోబ్రాహ్మణులకు శుభాన్ని, నాట్యాభివృద్ధిని కలిగింపుము'' అని ప్రార్థించాలి.

నాట్యాచార్యుడు శాస్త్రానుసారంగా ఉపాసించి, రాత్రి నాట్యమండపమందే వసించి, ప్రభాత సమయంలో పూజావిధికి ఉపక్రమించాలి ఆర్ద్ర, మఖ, భరణి, పూర్వాభాద్ర, పూర్వాషాఢ, పూర్వ ఫల్గుని, ఆశ్లేష, మూల - ఈ నక్షత్రాలు రంగపూజకు ప్రశస్తాలు

వెలిగింపబడిన దర్భలతో రంగమును ప్రకాశింపజేసి దేవతా పూజనం నిర్వర్తించాలి.

ఇప్పట్లి ఎట్టిగా నుండు పూజా సామగ్రిని ఉపయోగించాలి.

మండలమును రచించి, కక్షల నేర్పరచి, ఆయా దేవతలను వారి వారి స్థానాలలో ప్రతిష్ఠించాలి.

మండల మధ్య భాగమందు పద్మాన్ని రచించి, అందులో బ్రహ్మను ప్రతిష్ఠించాలి.

ఇట్లా ఆయా స్థానములందు సుప్రసన్నులైన దేవతలను నిలిపి, వారిని ఆయా శాస్త్రములందు చెప్పబడిన విధంగా పూజించి, వారికి తెల్లని మాల్యాలను, చందనమును సమర్పించాలి.

గంధర్వ - అగ్ని - సూర్యులకు ఎఱ్ఱని మాల్యాలు అనులేపనాలు సమర్పించాలి. గంధ మాల్య ధూపములను ఒసగి,అందరు దేవతలను యథార్హంగా అర్చించి వివిధములైన నైవేద్యములను, దేవతల ప్రీతికి తగువిధంగా సమర్పించాలి

ఈ విధంగా మత్తవారణిని కూడా పూజించి, నానా విధములైన భోజనములతో బలులను సమర్పించాలి.

ఆ తరువాత నీళ్ళు నిండుగాకల, పుష్పమాలలచేత అలంకరింపబడిన 'కుంభము' ఒకదానిని రంగమధ్యమందు స్థాపించి, దానియందొక బంగారపు ముక్కను ఉంచి వస్త్రములు కప్పిఉన్న ఆతోద్యములను అన్నింటిని గంధ-మాల్య-ధూప-భక్ష్య-భోజ్యములచే పూజించాలి.

జర్జరాన్ని పూజించి, బలిని సర్వమును నివేదించి, మంత్రాహుతి పురస్కృతంగా అగ్నియందు హోమం చేయాలి. తరువాత దీప్తములైన ఉల్కలచేత రాజుయొక్క నర్తకీ గణము యొక్క దీప్త్యభివర్ధన మొనరించాలి.

మంత్రపూతమగు జలముతో ప్రోక్షించి "మీరు మహాకుల ప్రసూతులు గుణగణముల చేత అలంకృతులు. జన్మసిద్ధమగు గుణము నిత్యం మీయందు నిల్చుగాక!"అని చెప్పాలి ఇట్లా నృపతి అభ్యుదయాన్ని గూర్చి చెప్పి, నాట్య ప్రసిద్ధి కొరకు నాట్యాచార్యుడు "సరస్వతి, ధృతి, మేధ, హ్రీ, శ్రీ, లక్ష్మి, స్మృతి, మతి అను ఈ నాట్యమాతలు మిమ్ము రక్షించి మీపట్ల సౌమ్యులును, సిద్ధిప్రదలును అగుదురుగాక!" అని ఆశీర్వదించాలి.

తరువాత యథా న్యాయంగా, మంత్ర పురస్కృతంగా హవిస్సును హోమమొనర్చి నాట్యాచార్యుడు ప్రయత్నపూర్వకంగా కుంభాన్ని పగులగొట్టాలి. కుంభం పగులనిచో యజమానికి శత్రుభయం కలుగుతుంది; సరిగా పగిలితే యజమాని యొక్క శత్రువులు క్షయం పొందుతారు.

ఇట్లా జాగ్రత్తగా కుంభాన్ని పగులగొట్టిన తరువాత నాట్యాచార్యుడు ప్రజ్వలిస్తున్న దీపికను గ్రహించి, సశబ్దంగా రంగాన్ని సర్వాన్ని ప్రదీప్తం చేయాలి. శంఖం, దుందుభి, మృదంగం, పణవం మున్నగు ఆతోద్యాలన్నీ మ్రోగుతుండగా రంగయుద్ధాలను ఏర్పాటు చేయాలి.

రంగ పూజ చేయకుండా ప్రేక్షా ప్రయోగం చేయరాదు, నాట్యం ప్రదర్శించరాదు, రంగ పూజ చేయకయే నాట్యాన్ని ప్రయోగించే వాని జ్ఞానం నిష్ఫల మవుతుంది. ఈ రంగ దైవతపూజనము యజ్ఞంతో సమానమైనది.

నర్తకుడు రంగపూజ చేయకపోయినా, యజమానుడు (అర్థపతి) ఇతరుల చేత రంగపూజ చేయించకపోయినా నష్టపడతారు దేవతలాచరించిన విధంగా శాస్త్రప్రకారం పూజ చేసేవారు శుభములైన అర్థాలను పొందుతారు, తరువాత స్వర్గలోకాన్నికూడా పొందుతారు.

రంగాధిష్ఠాన దేవతలు పూజితులైతే వారు నటులకు పూజార్హతను కలిగిస్తారు. వారు సమ్మానితులైతే నటులకు సమ్మానం కలిగిస్తారుకనుక ప్రయత్నపూర్వకంగా నూత్ననాట్య గృహమునందు, ప్రేక్షాప్రయోగప్రారంభమునందు రంగపూజచేయాలి.

బ్రహ్మ పైవిధంగా రంగపూజా విధానం తెలిపి, భరత మునిని రంగపూజ చేయుటకై ప్రోత్సహించినాడు.

5. నాంది :

సూత్రధారుడు మధ్యమ స్వరాన్ని ఆశ్రయించి 8 లేదా 12 పదాలతో కూడిన 'నాంది'ని పఠించాలి.

'నమోఽస్తు సర్వదేవేభ్యో ద్విజాతిభ్యః శుభం తథా।
జితం సోమేన వై రాజ్ఞా శివం గోబ్రాహ్మణాయ చ॥
బ్రహ్మోత్తరం తథై వాస్తు హతా బ్రహ్మద్విష స్తథా।
ప్రశా స్త్విమాం మహారాజః పృథివీం చ స సాగరామ్॥

రాష్ట్రం ప్రవర్ధతాం చైవ రంగ స్యాశా సమృద్ధ్యతు।
ప్రేక్షాకర్తు ర్మహాన్ ధర్మో భవతు బ్రహ్మభాషితః॥
కావ్యకర్తు ర్యశ శ్చాస్తు ధర్మశ్చాపి ప్రవర్ధతామ్।
ఇజ్యయా చానయా నిత్యం ప్రీయంతాం దేవతాఇతి॥'

దేవతలకందరకు నమస్కారం।
ద్విజులకు శుభం కలుగుగాక।
రాజు అయిన సోముడు జయించునుగాక।
గోబ్రాహ్మణులకు మంగళం కలుగునుగాక।
బ్రాహ్మణులకు అభ్యుదయము కలుగుగాక।
వారి శత్రువులు నశింతురు గాక।
సాగరపరీతమైన భూమిని మహారాజు పరిపాలించుగాక।
రాష్ట్రం అభివృద్ధి పొందునుగాక। రంగం
(= నట - కుశీలన వర్గం) యొక్క ఆశలు సఫలములు అగును గాక।
బ్రహ్మ చెప్పిన మహాధర్మం ప్రేక్షకర్తకు కలుగును గాక।
కావ్యకర్తకు యశస్సు కలుగును గాక।
లోకంలో ధర్మం వర్ధిల్లును గాక।

పూర్వరంగమనే ఈ పూజచేత దేవతలు నిత్యమును సంప్రీతులగుదురుగాక।

ఈ నాంది పదాంతరములందు పారిపార్శ్వకు లిరువురును స్పష్టోచ్చారణతో 'ఏవమస్తు' (=అట్లే అగుగాక) అంటూ ఉండాలి.

6. హస్తాభినయం :

(భరతముని నాట్యశాస్త్రానుసారం)

నాట్యప్రయోజకాలైన హస్తాదుల కర్మను అంటే దేనితో ఏది ఎలా అభినయించాలో అనే అంశమును 'అంగాభినయం' అనే 9వ అధ్యాయంలో భరతుడు వివరించాడు.

హస్తాలు అరవైనాలుగు(=చతుష్షష్టికరాః) అని మూలమందున్నది. కాని, ఇందులో-

అసంయుత హస్తాలు - 24
సంయుత హస్తాలు - 13
నృత్త హస్తాలు - 30

పై దానిని బట్టి లెక్కించడానికి 67 హస్తాలవుతున్నాయి కనుక 'చతుష్షష్టికరాః' (= 64 హస్తాలు) అనే దానికంటే 'సప్త షష్టికరాః' అని ఉండడం సమంజసం.

అసంయుత హస్తాలు :

భరతుని నాట్యశాస్త్రం ప్రకారం, అసంయుత హస్తాలు ఇరవైనాలుగు (24) :

పతాక	త్రిపతాక	కర్తరీముఖ	అర్ధచంద్ర
అరాల	శుకతుండ	ముష్టి	శిఖర
కపిత్థ	కటకాముఖ	సూచీముఖ	పద్మకోశ
సర్పశిర	మృగశీర్షక	కాంగూల	అలపద్మ
చతుర	భ్రమర	హంసాస్య	హంసపక్ష
సందంశ	ముకుల	ఊర్ణనాభ	తామ్రచూడ

నందికేశ్వరుని అభినయదర్పణంలో ఉన్న అర్ధపతాక, మయూరం, చంద్రకల, సింహముఖం, త్రిశూలం - ఈ ఐదు హస్తాలు నాట్యశాస్త్రంలో లేవు. కాని నాట్య శాస్త్రంలో ఉన్న ఊర్ణనాభాన్ని నందికేశ్వరుడు చెప్పలేదు.

హంసాస్యం, సందశం, తామ్రచూడం, కటకాముఖం - ఈ నాలుగింటి పేర్లు రెండు గ్రంథాలలో ఒకే విధంగా ఉన్నా నిర్వచనాలలో లక్షణాలలో కొంత భేదం కనబడుతుంది కొన్నింటి లక్షణాల నిర్వచనం ఒకే విధంగా ఉన్నా పేర్లలో కొంత తేడా ఉంది. అవి :

అభినయ దర్పణం	నాట్యశాస్త్రం
సూచి	సూచీముఖం
లాంగూలం	కాంగూలం
సోలపద్మ	అలపద్మ

ఇక నాట్యశాస్త్రంలో అసంయుతహస్తాల లక్షణ- వినియోగాలను ఈ విధంగా వివరించాడు భరతముని:

7. అసంయుత హస్తాలు (నాట్యశాస్త్రానుసారము):

1. పతాక హస్తం (జెండా) :

అన్ని వ్రేళ్ళు సన్నిహితాలు ప్రసారితాలు కాగా బొటనవ్రేలు కుంచితం అయితే అది 'పతాక హస్తం' అవుతుంది.

దెబ్బకొట్టటం, చలికాగటం, ప్రోత్సాహం, సంతోషం, అహంభావపూరిత వాక్యాలు, (అహమపి - నేనును, మమాపి=నాకును, మయాపి = నా చేతను, మయ్యపి=నా యందును అనే వానిని గర్వగర్భితంగా ప్రయోగించడం) — వీనిని నిరూపించటంలో, ఈ హస్తం లలాటదేశ పర్యంతం ఉత్థితం కావాలి.

అగ్నిని, వర్షధారలను, పుష్పవృష్టిని నిరూపించడంలో ప్రవిరములు చలితములు అయిన వ్రేళ్ళు గల రెండు పతాక హస్తాలను సంయుతం చేయాలి.

పుష్పాలను బహూకరించడంలో, పచ్చ గడ్డిని, నీటి పడియను, భూమిపై నిర్మింప బడిన ద్రవ్యాన్ని నిరూపించడంలో పతాక హస్తాన్ని స్వస్తికం చేసి విడదీయాలి

కన్పించీ కన్పించని సూక్ష్మ వస్తువును, రక్షింపదగిన దానిని, మరుగుపడి ఉన్న దానిని, దట్టమైన దానిని, గోప్యార్థాన్ని ప్రదర్శించడానికి పతాక హస్తాలను స్వస్తిక - విచ్యుతాలు చేసి అధోముఖంగా ఉంచాలి.

వాయువును, కెరటాలను, వేగాన్ని, ఒడ్డు వద్ద కెరటం విరగడాన్ని, ప్రవాహాన్ని ప్రదర్శించడానికి పైకి క్రిందికి ఆడింపబడుతున్న వ్రేళ్ళుగల పతాక హస్తాలను పట్టాలి.

రేచన పూర్వకంగా పార్శ్వభాగంలో ఈ హస్తాన్ని పైకి, క్రిందికి ఆడించడంవల్ల ఉత్సాహం, బహుమానం, మహాజనం, (=జనుల గుంపు), పుష్కరవాద్యం నిరూపింపబడుతాయి.

పరిమృష్ట కరతలములు (=రాపిడి పెట్టబడుతున్న అరచేతులు) కల పతాక హస్తాలతో క్షాళనం (=కడుగటం), మర్దనం (=రుద్దటం), మార్జనం (=శుభ్రపరచటం), పేషణం (=పిండి చేయటం), పర్వతాన్ని ఎత్తి పట్టటం, పర్వత శిలలను పెకలించటం మొదలైన వానిని నిరూపించాలి.

పది, వంద, వెయ్యి అనే సంఖ్యలను కూడా పతాక హస్తాలతోనే ప్రయోక్తలు ప్రదర్శించాలి.

స్త్రీ-పురుషులు ఇద్దరూ పై అభినయాలలో ఈ హస్తాన్ని ఈ విధంగానే ప్రదర్శించాలి.

2. త్రిపతాక (మూడు వ్రేళ్ళతో కూడిన జెండా) హస్తం:

పతాకహస్తంలోని అనామిక(=ఉంగరంవ్రేలు) ముందుకు వంగి ఉంచే అది త్రిపతాక హస్తం అవుతుంది.

పిలవడం, దిగడం, విడవడడం, నివారించడం, ప్రవేశించడం, గడ్డాన్ని పైకెత్తడం, నమస్కరించడం, నిదర్శనం చూపడం, అనేక విధాలైన సంభాషణలు చేయడం, మంగళ ద్రవ్యాలను స్పృశించడం, తలపాగాను కిరీటాన్ని ధరించడం, ముక్కు నోరు చెవులను మూసుకొనడం - వీనియందు త్రిపతాక హస్తం వినియోగపడుతుంది.

ఇంక పైకి, క్రిందికి ఆడింపబడుతున్న వ్రేళ్ళుగల ఈ త్రిపతాక హస్తంతో చిన్నచిన్న పక్షులు ఎగరడం, చిన్న ప్రవాహం, పాములు, తుమ్మెదలు - వీనిని ప్రదర్శించాలి.

త్రిపతాక హస్తంలోని అనామికతో కన్నీటిని తుడవడం, బొట్టుపెట్టుకొనడం, పత్ర లేఖలను రచించడం, ముంగురులను సరిదిద్దుకొనడం అభినయించాలి.

గురుపాద వందనంలో త్రిపతాక హస్తాలను స్వస్తికంగా ఉంచాలి
ఉద్వాహాన్ని నిరూపించడంలో వీని చివరలు కలియాలి.
నృప (=రాజు) దర్శనంలో ఈ హస్తాలు విచ్యుతములై చలిస్తూ ఉండాలి.
గృహదర్శన నిరూపణలో తిర్యక్-స్వస్తికములు కావాలి.

తపస్విదర్శనంలో ఊర్ధ్వములు, పరాఙ్ముఖములు, ద్వారదర్శనంలో పరస్పరాభిముఖములు, బడబానల, సంగ్రామ, మకర సందర్శనములలో ముఖాగ్రభాగంలో మొదట ఉత్తానములు, తరువాత అధోముఖములు కావాలి

ఇటువంటి హస్తాలతోనే వానర, ఊర్మి, పవన, స్త్రీజనమును నిరూపించాలి.
బాలేందు దర్శనంలో ఈ హస్తంలోని అంగుష్ఠం అభిముఖంగా ప్రసృతం కావాలి.
నరుల యానమందు ఈ హస్తాలు పరాఙ్ముఖాలు కావాలి.

3. కర్తరీముఖ (కత్తెర) హస్తం .

త్రిపతాకంలోని తర్జనిని (=చూపుడువ్రేలును) నడిమివ్రేలి వెనుకభాగంలో ఉంచితే అది కర్తరీముఖహస్తమవుతుంది.

దారి చూపటం, చరణమునందు పత్రభంగాలను రచించటం, లత్తుక పూయటం, ముగ్గులు పెట్టటం మొదలైనవానిని నిరూపించడంలో అధోముఖముగాను,

నమలటం, జంతువుల కొమ్ములు, ఉత్తరం చదవటం — వీనియందు ఊర్ధ్వంగాను ఈ హస్తాన్ని పట్టాలి.

పడటం, మరణం, అపరాధం, వెనుకకు తిరుగటం, ఊహము, నిక్షేపం - వీనియందు వ్రేళ్ళను కత్తెరవలె ఆడించాలి

రురు - చమర - మహిష - సురగజ, వృషభ - గోపుర - శైలశిఖరాలను ప్రదర్శించటంలో అసంయుత కర్తరీముఖ హస్తమును కాని సంయుత కర్తరీముఖ హస్తాలను కాని ప్రయోగించాలి.

4. అర్ధచంద్ర (చంద్రవంక) హస్తం .

అంగుష్ఠం ఒక వైపునకు, తక్కిన వ్రేళ్ళు కలిసి ఇంకొక వైపునకు చాపబడి, ధనురాకారంగా వంపుదేరి ఉంటే, అది అర్ధచంద్ర హస్తమవుతుంది.

మొక్కలు, చంద్రలేఖ, శంఖం, కలశం, కంకణం, బలవంతంగా బైటకు నెట్టడం, (=మెడపట్టి గెంటటం) ఖేదం, నడుము యొక్క కార్శ్యం, పీవరత్వంలు - వీనిని అభినయించడంలో రెండు హస్తాలను ఉపయోగించాలి.

స్త్రీలు ఈ హస్తంచేత రశనా - జఘన - కటీ - ఆనన - తల - పత్రభంగ - కుండలాదులను నిరూపించాలి.

5. అరాల (వంకరగా ఉన్న) హస్తం :

తర్జని (చూపుడు వ్రేలు) ధనురాకారంగాను, అంగుష్ఠం కుంచితంగాను ఉంది (ఈ రెండును ఒండొంటిని కలియరాదు) తక్కిన వ్రేళ్ళు విడిగా పైకి చాపబడితే అది 'అరాల హస్తం' అవుతుంది (పైకి చాచబడిన వేళ్ళు వెనుకకు వంచబడినట్లుగా కనబడాలి).

స్థైర్యం, గర్వం, ఉత్సాహం, శోభ, ధైర్యం, దివ్య వస్తువు, గాంభీర్యం, ఆశీర్వాదం, హితభావములు, స్త్రీలు జుట్టు ముడివేసుకొనడం - విప్పడం, తన అవయవముల నన్నింటిని చూపించడం - వీనిని అభినయించడంలో అరాల హస్తమును ఉపయోగించాలి.

వ్రేళ్ళ చివరలను స్వస్తికంగా కలుపుతూ త్రిప్పుచుండడం వల్ల - కౌతుకం, వివాహం, ప్రదక్షిణక్రమం, మహాజనం, భూమిమీద పుష్పాదులను వెదజల్లడం, ఆహ్వానం, నివారణం, నిర్మాణం, చెమట తుడుచుకొనడం, వాసన చూడడం - మొదలైనవి నిరూపించబడతాయి.

ఇంతకు ముందు త్రిపతాక హస్తముతో అభినయింపదగినవిగా పేర్కొనబడిన వానిని స్త్రీలు అభినయించేటప్పుడు ఈ అరాల హస్తాన్నే ఉపయోగించాలి.

6. శుకతుండ (చిలుక ముక్కు) హస్తం :

అరాల హస్తంలోని అనామిక కూడా వంగితే అది శుకతుండ హస్తమవుతుంది. నేను కాదు, నీవు కాదు, ఇట్లు చేయరాదు అనే అర్థాలను నిరూపించడంలోను; పిలవటం, విడువటం అనే వాటిని సూచించడంలోను; తిరస్కారంతో 'ఛీ' అనడంలోను ఈ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

7. ముష్టి (పిడికిలి) హస్తం :

నాలుగు వ్రేళ్ళను చేర్చి అరచేతిలోకి వంచి, అంగుష్ఠాన్ని వానిపై నొక్కి పట్టితే అది ముష్టి హస్తమవుతుంది.

ప్రవహించడం, వ్యాయామం (= మల్లయుద్ధం), రసం పిండడం, పాలు పిండడం మొదలైన వానిని;

సంవాహనం, అసి-దండ-కుంతలాలను పట్టుకొనడం అనేవానిని నిరూపించడంలోనూ ముష్టి హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

8. శిఖర హస్తం :

ముష్టిహస్తంలోని అంగుష్ఠాన్ని నిలువుగా చాపితే అది 'శిఖర' హస్తమవుతుంది.

రశ్మి (కళ్ళెం లేదా కిరణం), కుశలు (దర్భలు), కశ (కొరడా), అంకుశం, ధనుస్సు-వీనిని గ్రహించడం,

తోమరాన్ని శక్తిని ప్రయోగించడం, అధరానికి రంగు వేసుకొనడం, పాదాలకు లత్తుక పూసుకొనడం మొదలైనవి, ముంగురులను సరిదిద్దుకొనడం—

వీనిని నిరూపించడంలో శిఖర హస్తం ప్రయుక్తం కావాలి.

9. కపిత్థ (వెలగపండు) హస్తం :

శిఖర హస్తంలోని ప్రదేశినిని (చూపుడు వ్రేలిని) ముందుకు వంచి అంగుష్ఠంతో నొక్కి-పట్టితే అది కపిత్థహస్తం అవుతుంది

అసి - చక్ర - చాప - తోమర - కుంత - గదా - శక్తి - వజ్రాది శస్త్రాలను,

పథ్యాలు, సత్యాలుఅయిన కార్యాలను-నిరూపించడంలో ఈ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

10. కటకాముఖ హస్తం :

కపిత్థ హస్తంలోని అనామిక, కనిష్ఠిక (చిటికెన వ్రేలు) అరచేతికి తగులకుండా వంచబడితే అది కటకాముఖ హస్తమవుతుంది.

హోమంచేసే స్రుగాదులు, హోమద్రవ్యాలు, ఛత్రం, కళ్ళెమును చేతితో లాగటం, తాలవృంతాదులు, అద్దాన్ని పట్టుకొనటం, ముక్కలు చేయటం, చీరటం, పొడవైన దండాన్ని పట్టుకొనటం, ముత్యాల హారాన్ని కూర్చటం, హారాలను దండలను పట్టుకొనడం, కొంగును ఎత్తి పట్టుకొనటం, కవ్వం త్రిప్పటం, బాణం ఎక్కుపెట్టి లాగటం, పువ్వులను కోయటం ప్రతోదము (కొరడా)ను గ్రహించటం, అంకుశాన్ని రజ్జువును ఆకర్షించటం, స్త్రీని దర్శించటం మొదలగు వానిని నిరూపించుటలో కటకాముఖ హస్తం ప్రయుక్తం కావాలి.

11. సూచీముఖ (సూదిమొన) హస్తం :

కటకాముఖ హస్తంలోని తర్జని సంప్రసారితమైతే (బాగుగా చాపబడితే) అది సూచీముఖ హస్తమవుతుంది.

ఊర్ధ్వముఖం కావటం (పైకి చాపబడటం),
అధోముఖం కావటం (క్రిందికి వంచబడటం),

లోలం కావటం (ఈ ప్రక్కకు ఆ ప్రక్కకు ఆడింపబడటం),
కంపితం కావటం (ఒక చోటనే కదల్పబడటం),
ముడిచి చాపబడుతూ ఉండటం, పైకి వెళ్ళటం,

అభినయంలో హస్తంతో పాటు చలించటం - ఈ అవస్థలతో కూడిన ప్రదేశినిచేత ఈ హస్తం అనేక అర్థాలను ప్రదర్శిస్తుంది.

ఊర్ధ్వముఖమై ఈ ప్రక్కకు ఆ ప్రక్కకు ఆడింపబడుతున్న ప్రదేశినిచేత - చక్రాన్ని, మెరుపును, జండాను, మంజరులను కర్ణపూరాలను,కుటిల గతులను(మత్స్యాదులను), సాధువాదాలను, పాము పిల్లలను, పొగను, దీపాన్ని,పల్లవాన్ని, వల్లులను (సొరతీగ మొ॥వి), లతలను (ద్రాక్ష తీగ మొ॥). కాక పక్షాలను (జునపాలను), పటాన్ని, వక్రత్వాన్ని, వర్తులత్వాన్ని - అభినయించాలి.

అధికంగా ఊర్ధ్వముఖంగా ఉన్న ప్రదేశినిచేత నక్షత్రాలను, ముక్కును, ఏక సంఖ్యను దండాన్ని (ఇతరులను భయపెట్టేది), యష్టిని (=కఱ్ఱను) నిరూపించాలి.

వంచబడిన ప్రదేశినిని ముఖము దగ్గర ఉంచటంచేత కోరలు గల రాక్షసాదులను,

ఊర్ధ్వముఖంగా ప్రసృతమైన ప్రదేశినిని గుండ్రంగా త్రిప్పటంచేత సమస్త లోకం అనే అర్థాన్ని;

ప్రణతోన్నతములుగల ప్రదేశినిచే 'ముఖ్యం' అనే అర్థాన్ని, దీర్ఘమైన పగటిని;

వదన సమీపమందు కుంచిత విజృంభితములు కల ప్రదేశినిచేత వాక్య నిరూపణమును అభినయించాలి

ప్రసారితమైన ప్రదేశినిచేత 'వలదు' అనే అర్థాన్ని ;
కుంచిత ప్రసారితములు గల ప్రదేశినిచేత "చెప్పుము" అనే అర్థాన్ని;

ప్రకంపితమైన ప్రదేశినిచేత రోషమును, కుంతల-అంగద కుండల-పత్రరచనములు అనే అర్థాలను అభినయించాలి.

ప్రదేశినిని లలాట ప్రదేశమందుంచటంచేత నేను అనే గర్వం, రిపు నిర్దేశం, చెవి గోకుకొనటం, క్రోధం, 'ఎవడురా-వీడు?' అనే అర్థం మొదలైనవి అభినయింపబడాలి

సంయుక్తములైన రెండు ప్రదేశినులచేత సంయోగం,

విడివడిన ప్రదేశినులచేత వియోగం, స్వస్తికములుగా ఉన్న ప్రదేశినులచేత కలహం, ప్రదేశినుల పరస్పరోత్పీడనములచేత బంధం అభినయింపబడాలి

అభిముఖములైన ప్రదేశినులను విడివిడిగా (ఒక జేన దూరంగా ఉండేటట్లు) వామ పార్శ్వమునందుంచటంచేత దివసావసానమును, పరాఙ్ముఖములైన వానిని విడివిడిగా దక్షిణ పార్శ్వము నందుంచటంచేత నిశావసానమును నిరూపించాలి.

రెండు సూచీముఖ హస్తాలచేత సంపూర్ణ చంద్రమండలాన్ని నిరూపించాలి

లలాట ప్రదేశమందు ఉత్తానంగా ఉన్న ప్రదేశినిచేత ఇంద్ర ధ్వజాన్ని అభినయించాలి

ప్రదేశినిని మండలాకారంగా త్రిప్పటంచేత చంద్రపరివేషాన్ని (గుడికట్టటాన్ని);

ప్రదేశినిని లలాట ప్రదేశమందు మండలాకారంగా త్రిప్పటంచేత ఈశ్వరుని మూడవ కంటిని,

ప్రదేశినిని తిర్యక్ - ఉత్తానం చేయటం చేత ఇంద్రుని కనులను అభినయించాలి. ప్రదేశిని చివరను భ్రమింపజేస్తూ ఉండటం చేత రూపాన్ని, శిలను, సుడిని, యంత్రాన్ని, కాండను నిరూపించాలి.

ప్రదేశిని చివరను అధోముఖంగా భ్రమింపజేస్తూ ఉండటంచేత పరివేషణాన్ని (అన్నం వడ్డించటాన్ని), ప్రదేశినిని లలాట ప్రదేశమందు అధోముఖంగా ఉంచటంచేత శివుని, తిర్యక్ - ఉత్తానం చేయటంచేత ఇంద్రుని నిరూపించాలి

12. పద్మకోశ హస్తం:

అన్ని వ్రేళ్ళను విడివిడిగా చాచి, చివరలు కలియకుండ వంచి, అరచేతిని పల్లం చేస్తే అది పద్మకోశ హస్తమవుతుంది

స్త్రీల కుచాలను, మారెడు వెలగ మొదలైన పండ్లను ఈ హస్తంతో నిరూపించాలి

పై ఫలాలను కాని, ఆమిషాన్ని కాని గ్రహించేటప్పుడు హస్తాన్ని వంచాలి దేవతార్చన, బలిహరణ, బరిణె, పిండదానం, పుష్ప ప్రకరం - వీనిని నిరూపించటంలో పద్మ కోశహస్తాన్ని ప్రయోగించాలి చలిస్తున్న వ్రేళ్ల గల ఈ రెండు హస్తాలను మణిబంధం వద్ద కలిపి త్రిప్పటంచేత వికసించిన కమల - ఉత్పలములు నిరూపింపబడతాయి.

13. సర్పశిరో (పాము పడగ) హస్తం :

అన్ని వ్రేళ్ళను దగ్గరగా చేర్చి, అరచేతిని పల్లం చేస్తే అది 'సర్పశిరోహస్త' మవుతుంది. పతాక హస్తంలోని అరచేయి దొప్పగా అవడంవల్ల కూడా సర్పశిరో హస్త మేర్పడుతుంది.

దేవతర్పణం (దేవతల కొరకు నీళ్ళు విడువటం), పాము నడక, మొక్కలకు నీరు పోయటం, మల్లచరచటం, ఏనుగు కుంభ స్థలంపై చరచటం మొదలైన వానిని నిరూపించటంలో 'సర్పశిరోహస్తం' ప్రయుక్తమవుతుంది

14. మృగశీర్షక (లేడి తల) హస్తం :

సర్పశిరో హస్త మందలి కనిష్ఠ - అంగుష్ఠాలను ఊర్ధ్వముఖంగా ప్రసారించి, తక్కిన వ్రేళ్ళను అధోముఖంగా వంచితే అది 'మృగశీర్ష(క)' హస్తమవుతుంది.

ఇక్కడ, ఇప్పుడు, ఉన్నది, నేడు అనే అర్థాలు; శక్తి యొక్క ఉల్లాసనం, పాచికలు వేయటం, చెమట తుడుచుకొనటం, కుట్టమితాదులు—వీనిని నిరూపించటంలో ఈ హస్తం ప్రయుక్తమవుతుంది.

15. కాంగూలము (అ.ద.లో లాంగూల) హస్తం :

పద్మకోశ హస్తం లోని తర్జనీ - మధ్యమ - అంగుష్ఠాలు మూడును త్రేతాగ్నులవలె ఉండగా అనామిక వక్రము, కనిష్ఠిక ఊర్ధ్వము అయితే అది 'కాంగూల' హస్తం అవుతుంది.

నానా విధాలైన తరుణఫలాలు, పరిమితాలైన వస్తువులు - వీనిని నిరూపించడంలో ఈ హస్తం ప్రయుక్త మవుతుంది.

స్త్రీల రోషవచనాలను నిరూపించడంలో అంగుళి విక్షేపం (వ్రేళ్ళను విదలించడం) చేయాలి.

మరకత వైడూర్యాదులను, పుష్పాలను, పిల్లి పాదాన్ని అభినయించడానికి కూడా ఈ హస్తం ఉపయోగపడుతుంది.

16. అలపల్లవ (అలపద్మక - చలించుచున్న పద్మ) హస్తం :

అన్ని వ్రేళ్ళను విడివిడిగా అరచేతిలోనికి వంచితే అది అలపల్లవహస్త మవుతుంది.

ప్రతిషేధం (అడ్డగించటం), 'నీవెరవు' అనే ప్రశ్న, దబాయింపు, శూన్య వచనాలు (ఆ శాస్త్రము అబద్ధం మొ॥), మాటి మాటిమాటికి స్త్రీ తన్ను నిర్దేశించి చెప్పుకొనటం మొదలైన వానిని అభినయించటంలో ఈ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి

17. చతుర (నాలుగు) హస్తం :

కనిష్ఠిక ఊర్ధ్వం, తక్కిన మూడు వ్రేళ్ళు ప్రసారితాలు కాగా అంగుష్ఠాన్ని నడిమివ్రేలి మొదట ఉండునట్లుగా వంచితే అది చతుర హస్తమవుతుంది

వినయ - నియమ - నైపుణ్యాలు, బాలురు, ఆతురులు, సత్త్వం, కైతవం, ఉచిత వాక్యం, హితం, పథ్యం, సత్యం, శాంతి - ఈ అర్థాలను నిరూపించడంలో ఈ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

మండలాకారంగా ఉన్న రెండు చతుర హస్తాలతో లేదా ఒకే హస్తంతో వివృతం (తెరువబడినది), విచారణ, సంచారం, వితర్కం, లజ్జ - వీనిని అభినయించాలి.

సంయుతములైన చతుర హస్తాలచేతనే కనులను, వాని కుపమానభూతములైన పద్మ దళాలను, జింక చెవులను నిరూపించాలి. లీల, రతి, రుచి, స్మృతి, బుద్ధి, విభావన (=ఊహాపోహములు), క్షమ, పుష్టి, సంజ్ఞ, ప్రణయం, విచారణ, మైత్రి, శౌచం, చాతుర్యం, మాధుర్యం, దాక్షిణ్యం, మార్దవం, సుఖం, శీలం, ప్రశ్న, వార్తాయుక్తి, వేషం, మృదుశాద్వలం, 'కొంచెం' అనే అర్థం, విభవం, అవిభవం, సురతం, గుణాగుణాలు, యౌవనం, గృహం, భార్య, నానావిధ వర్ణాలు — వీనిని నిరూపించటంలో ఈ చతురహస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

ఈ హస్తాన్ని ఊర్ధ్వం చేయటంచేత తెల్లనిరంగును, మండలంగా త్రిప్పటంచేత రక్త-పీత వర్ణాలను, ఒకదానితో ఇంకొకదానిని రాయటంచేత నీలివర్ణాన్ని నిరూపించాలి.

18. భ్రమర (తుమ్మెద) హస్తం

మధ్యమ-అంగుష్ఠాలు సందష్టాలు (ఒండొంటిని తాకినవి), ప్రదేశిని వక్రం, తక్కిన రెండు వ్రేళ్ళు విడివిడిగా ప్రసారితాలు అయితే అది "భ్రమరహస్తం" అవుతుంది.

పద్మ-ఉత్పల-కుముదాలను, కర్ణపూరాన్ని, పొడవైన కాడలు కల ఇతర పుష్పాలను నిరూపించటంలో ఈ హస్తం ప్రయుక్తం కావాలి.

మధ్యమ-అంగుష్ఠాలను సశబ్దంగా విచ్యుతం చేయటం (చిటిక వేయటం) చేత నిర్భర్త్స నాదులు, బాలాలాపం, తొందర, తాలం, నిశ్శ్వాసం అనే వానిని నిరూపించాలి.

19. హంసవక్త్రి (హంసాన్య) హస్తం :

త్రేతాగ్నులవలె ఉన్న తర్జనీ - మధ్యమ - అంగుష్ఠాలు మూడింటిని చేర్చి పట్టగా తక్కిన రెండు వ్రేళ్ళు సంప్రసారితము లయితే, అది హంస వక్త్రి హస్తమవుతుంది

కొంచెం కదులుతున్న వ్రేళ్ళ చివరలు గల హంస వక్త్రిహస్తం చేత శ్లక్ష్ణం (మనోహరం), అల్పం, లాఘవం, నిస్సారం, మృదుత్వం అనే అర్థములను నిరూపించాలి.

20. హంసపక్ష హస్తం :

కనిష్ఠిక ఊర్ధ్వం, అంగుష్ఠం కుంచితం, తక్కిన వ్రేళ్ళు సమములు ప్రసారితములు అయితే అది హంసపక్ష హస్తం అవుతుంది.

తర్పణం విడువటం, పత్రభంగ రచన, విప్రులు దానాన్ని ప్రతిగ్రహించడం, ఆచమనం, భోజనం, ఆలింగనం, స్తంభం, రోమాంచం, స్పర్శ, చందనాదుల అనులేపనం, సంవాహనం అను వానిని నిరూపించటంలో హంసపక్ష హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి. అంతేకాక, ఈ హస్తాన్ని స్తన మధ్యభాగమందుంచటం చేత స్త్రీల విభ్రమ విశేషాలను యథారసంగా సూచించాలి. దుఃఖమునందు చెక్కిలిని చేతి కానించినప్పుడు కూడా ఈ హస్తాన్నే ప్రయోగించాలి.

21. సందంశ (పటుకారు) హస్తం .

అరాలహస్తంలోని తర్జని - అంగుష్ఠాలు సందష్టములు (ఒండొంటిని తాకినవి), అర చేయి పల్లం అయితే అది సందంశ హస్తమవుతుంది.

రసభావానుగుణంగా ఈ హస్తం మూడు విధములుగా ప్రయుక్తమవుతుంది-

అగ్రజం (ముందు ఉండటం),

పార్శ్వగతం (ప్రక్కగా ఉండటం),

ముఖజం (ముఖానికి దగ్గరగా ఉండటం).

పుష్పాలను కోయటం గ్రుచ్చటం, తృణ - వర్ణ - కేశ - సూత్రాలను గ్రహించటం, ముళ్ళను తీయటం, పట్టుకొనటం - అనువానిని నిరూపించటంలో అగ్రసందంశహస్తాన్ని ప్రయోగించాలి

తొడిమనుండి పూవును కోయటం, కాటుక పుడకతో సరిదిద్దుకొనటం, కోపంతో ఛీ అనటం - వీనియందు ముఖసందంశహస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

యజ్ఞోపవీత ధారణం, ముత్యాలు మొదలగు వానికి కన్నం పొడవటం, వింటినారి, సూక్ష్మ విషయం, బాణం, లక్ష్యం, యోగం, ధ్యానం, అల్పం అనువానిని నిరూపించటంలో సందంశ హస్తాలు రెండింటిని సంయుతంగా ప్రయోగించాలి.

అసారం, నింద, అసూయ, దుష్టవచనాలు అనే అర్థాలను సూచించటానికి కొంచెం త్రిప్పబడిన అగ్రభాగం గల పార్శ్వ సందంశ హస్తాన్ని ఎడంచేతితో ప్రయోగించాలి. ఆలేఖ్య (చిత్ర) రచన, నేత్రరంజనం, వితర్కం, వృంతం, ప్రవాలం, స్త్రీలు లత్తుకను పిండటం అనే అర్థాలనుకూడా సందంశహస్తం చేతనే నిరూపించాలి.

22. ముకుల (మొగ్గ) హస్తం.

హంసవక్త్రి హస్తమందలి వ్రేళ్ళు అన్నీ చివరలందు కలిసినవై దగ్గరగా చేరి ఊర్ధ్వ ముఖాలై ఉంటే అది ముకుల హస్తమవుతుంది.

దేవతార్చన, బలిహరణం, పద్మోత్పలాల మొగ్గలు, విట చుంబనం,కుత్సితం,చల్లటం, భోజనం, ఆభరణాలు, ఐదు అను లెక్క, మూతి ముడుచుకొనటం, ఇవ్వటం, తొందర, ముకుళించిన పుష్పాలు అనే వానిని నిరూపించటంలో ముకుళ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

23. ఊర్ణనాభ (సాలెపురుగు) హస్తం.

పద్మకోశ హస్తంలోని వ్రేళ్ళను అన్నింటినీ అరచేతిలోకి వంచితే అది ఊర్ణనాభహస్త మవుతుంది

కేశగ్రహణం, చౌర్యగ్రహణం, తలగోకికొనటం, కుష్ఠువ్యాధి, సింహం, పులి మొదలైన జంతువులు, రాతిని పట్టుకొనటం అనే వానిని నిరూపించటంలో ఊర్ణనాభ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి

24. తామ్రచూడ (కోడిపుంజు) హస్తం:

మధ్యమ - అంగుష్ఠాలు సందష్టాలు, ప్రదేశిని వక్రం కాగా తక్కిన రెండు వ్రేళ్లు అరచేతిని తాకుతూ ఉంటే అది తామ్రచూడ హస్తమవుతుంది

నిర్భర్త్సనాదులు, తాలం, నమ్మించటం,తొందర, సంజ్ఞ అనే వానిని నిరూపించటంలో ఈ హస్తం సశబ్దంగా (చిటికవేస్తూ) విచ్యుతం కావాలి.

కలా - కాష్ఠా - నిమేష - క్షణాలు అనే అర్థాలను (ఇవి కాలప్రమాణాలు), చిన్నపిల్లల మాటలను, వారిని పిలువటాన్ని నిరూపించటంలో తామ్రచూడ హస్తం ప్రయుక్తం కావాలి.

8. సంయుత హస్తాలు (నాట్యశాస్త్రానుసారము) :

భరతముని పదమూడు సంయుత హస్తాలను వివరించినాడు
అంజలి - కపోత - కర్కట - స్వస్తిక -
కటకావర్ధమానక - ఉత్సంగ - నిషధ - డోల-
పుష్పపుట - మకర - గజదంత - అవహిత్థ - వర్ధమానములు

1. అంజలి:

రెండు పతాక హస్తాలు అభిముఖంగా కలియటంవల్ల అంజలి హస్తమేర్పడుతుంది.

దేవతా - గురు - మిత్ర అభివాదనమందు ఈ అంజలి హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి

ఈ హస్తం దేవతాభివందనమందు శిరము పైన, గురువునకు అభినందనం చేసేటప్పుడు ముఖానికి ఎదురుగాను, మిత్రునకు అభివందనం చేసేటప్పుడు వక్షం మీదను ఉండాలి

స్త్రీల విషయంలో ఈ నియమం లేదు

2. కపోత (పావుర) హస్తం:

అంజలి హస్తమందలి రెండు చేతుల పార్శ్వ భాగాలు పరస్పరం కలియటంవల్ల 'కపోత హస్తం' ఏర్పడుతుంది.

వినయంతో దరిజేరటం, నమస్కరించటం, గురువుతోడి సంభాషణ అనే వానిని నిరూపించటంలో కపోత హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి

స్త్రీలు శీతాన్ని,భయాన్ని నిరూపించేటప్పుడు ఈ హస్తం వక్షం మీద కంపితం కావాలి

ఈ హస్తమునందలి వ్రేళ్ళను ఒకదానితో ఒకటి రాస్తూ, తరువాత ఎడం చేయటం చేత ఖేద వాక్యాలను, ఇంత మాత్రమే కార్యం, ఇంతకంటె చేయరాదు అనే అర్థాలను నిరూపించాలి.

3. కర్కట (ఎండ్రకాయ) హస్తం:

వ్రేళ్ళ సందున వ్రేళ్ళను దూర్చటం వల్ల కర్కట హస్త మేర్పడుతుంది.

మదన భావం, అంగమర్దనం, నిద్రలేచి ఒడలు విరుచుకొనటం లేదా ఆవులించటం, పెద్ద శరీరం, చేతిలో చిబుకాన్ని ఉంచటం, శంఖాన్ని పట్టుకొనటం మొదలైన వానియందు కర్కట హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

4. స్వస్తిక హస్తం:

రెండు అరాల హస్తాలు మణికట్టుల వద్ద పరస్పరం కలిసి ఉత్తానములు, వామ పార్శ్వస్థములు కావటంవల్ల స్వస్తిక హస్త మేర్పడుతుంది.

ఈ హస్తాన్ని స్త్రీలు ప్రయోగించాలి. స్వస్తిక స్థానం నుండి విడివడిన ఈ హస్తాలు దిక్పాలను, మేఘాన్ని, ఆకాశాన్ని, వనాన్ని, సముద్రాన్ని, ఋతువులను, భూమిని, విస్తీర్ణమైన ప్రవాహాన్ని అభినయించటంలో ప్రయుక్తములవుతాయి

5. కటకావర్ధమానక హస్తం:

ఒక కటకాముఖ హస్తాన్ని ఇంకొక కటకాముఖ హస్తంమీద ఉంచటంవల్ల 'కటకావర్ధమానక' హస్తం ఏర్పడుతుంది.

ప్రణామం చేయటంలో, శృంగారార్థాలను నిరూపించంలో కటకావర్ధమానక హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

కుముద - ఉత్పలాలను, వృంతాలను, ఛత్రధారణాన్ని నిరూపించటంలో కూడా ఈ హస్తాన్నే ప్రయోగించాలి.

6. ఉత్సంగ హస్తం:

స్వస్తికంగా ఉన్న రెండు అరాల హస్తాలు ఉత్తానములుగా ఉండటంవల్ల 'ఉత్సంగ' హస్త మేర్పడుతుంది.

స్పర్శ గ్రహణం, బలంగా నూరటం, రోషామర్షకృత కార్యాలు, స్త్రీలు ఈర్ష్యతో చేసే పనులు-వీనిని నిరూపించటంలో ఉత్సంగ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

7. నిషధ హస్తం:

కపిత్థహస్తం ముకుల హస్తాన్ని పరివేష్టించి ఉండటంవల్ల 'నిషధ హస్త' మేర్పడుతుంది;

రెండు హస్తాల పరస్పర పీడనంచేత సంగ్రహం, పరిగ్రహం, ధారణం, సమయం, సత్యవచనం, సంక్షిప్తం అనే వానిని నిరూపించాలి

శిఖరహస్తం మృగశీర్ష హస్తంచేత పీడింపబడటం వల్ల కూడా నిషధ హస్తమేర్పడుతుంది; దీనిచేత భయాదులు నిరూపించబడతాయి.

వామ హస్తంతో దక్షిణ భుజాన్ని మోచేతి దగ్గర పట్టుకొని, దక్షిణ హస్తాన్ని ఎడమ మోచేతి మీద ఉంచటంవల్ల నిషధ హస్తమేర్పడుతుంది ఈ దక్షిణ హస్తం ముష్టిహస్తం కావాలి.

ధైర్యం, మదం, గర్వం, సౌష్ఠవం, ఔత్సుక్యం, విక్రమం, ఆటోపం, అభిమానం, ధిక్కారం, స్తంభం, స్థైర్యం మొదలగు వానిని నిరూపించటానికి ఈ నిషధ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

8. దోల (=డోల) హస్తం:

అంసములు వదులుగా ఉండి పతాక హస్తములు రెండు పార్శ్వములందు వ్రేలాడటం వల్ల 'దోలహస్త' మేర్పడుతుంది

సంభ్రమం, విషాదం, మూర్ఛ, మదం, అభిఘాతం, ఆవేగం, వ్యాధి, ప్లుతం, శస్త్రక్షతం అనే వానిని నిరూపించటానికి ఈ హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

9. పుష్పపుట హస్తం:

రెండు సర్పశిరో హస్తాల క్రింది ప్రక్కలు కలియటంవల్ల పుష్పపుట హస్త మేర్పడు తుంది.

ధాన్యం, ఫలాలు, పుష్పాలు మొదలైన గ్రహింపదగిన, తేదగిన పదార్థాలను; నీటిని తేవటం తీసివేయటం అనే అర్థాలను నిరూపించటంలో పుష్పపుట హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

10. మకర (మొసలి) హస్తం:

అంగుష్ఠాలు ఊర్ధ్వములు కాగా అధోముఖాలైన రెండు పతాక హస్తాలను ఒకదానిపై ఇంకొకటి ఉంచటంవల్ల మకర హస్త మేర్పడుతుంది.

సింహం, వ్యాలం, వ్యాఘ్రం, నక్రం, మకరం,మత్స్యం, ఇతర క్రూర మృగాలు- వీనిని నిరూపించటానికి మకర హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

11. గజదంత హస్తం:

సర్పశిరో హస్తాలు రెండింటిని ఎదుటి కూర్పర - అంస మధ్యభాగములందుంచటం వల్ల 'గజదంత హస్త' మేర్పడుతుంది.

వధూవరోద్వాహం, అతిభారయోగం, స్తంభగ్రహణం, శైలశిలలను పెకలించటం మొదలగు వానిని నిరూపించటానికి గజదంత హస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

12. అవహిత్థ:

రెండు శుకతుండహస్తాలు వక్షమునందు అభిముఖాలుగా కలిసినవై, త్రిప్పబడటంచేత అధోముఖాలై 'అవహిత్థహస్తం'గా ఏర్పడతాయి.

దౌర్బల్యం, నిశ్శ్వాసం, గాత్రదర్శనం, తనుత్వం, ఉత్కంఠ – వీనిని నిరూపించ టానికి అవహిత్థహస్తాన్ని ప్రయోగించాలి.

13. వర్ధమానహస్తం:

రెండు హంసపక్షహస్తాలు పరస్పరం పరాఙ్ముఖాలు కావటంవల్ల 'వర్ధమానహస్తం' ఏర్పడుతుంది.

జాలవాతాయనాదులను తెరవటంలో 'వర్ధమానహస్తం' ప్రయుక్తం కావాలి.

9. హస్తాభినయ విధానం

భరతముని వివరించిన సంయుత - అసంయుత హస్తాలను అభినయ హస్తాలు అని కూడా అంటారు.

ఈ అభినయ హస్తాలను, నాట్య శాస్త్రంలో చెప్పబడిన అర్థాలనేకాక ఇతరములైన అర్థాలను నిరూపించటానికి కూడా ప్రయోగించవచ్చునని భరతముని క్రింది సూచన చేశాడు.

"ఆకృతి, చేష్ట, చిహ్నం, జాతి అనే వానిని పట్టి బాగుగా ఆలోచించి స్వయంగా తర్కించుకొని బుధులు హస్తాభినయం చేయాలి

అభినయంలో హస్తాలు చూపింపజాలని అర్థమే లేదు. దేనిచే ఏ రూపం నిరూపితమవుతున్నదో విపులంగా వివరించాను అర్థ సహితములైన ఇతర లౌకిక హస్తాలు ఇంకా చాలా కలవు. ఆచార్య బుద్ధిననుసరించి వానిని రస - భావ (స్థాయి-వ్యభిచారి భావ) సూచకములగునట్లుగా ప్రయోగింపవచ్చు

దేశాన్ని కాలాన్ని, ప్రయోగాన్ని అర్థ యుక్తిని విశేషంగా విచారించి స్త్రీ పురుషులీ హస్తాలను ప్రయోగించాలి."

తరువాత హస్తాలన్నింటికి సంబంధించిన ప్రచారాలను రస - భావ కృతములైన కర్మ భేదాలను భరతముని వివరించాడు.

వింశతి హస్తకర్మలు:

ఉత్కర్షణం - పైకి లాగటం
వికర్షణం - ఈడ్వటం
వ్యాకర్షణం - బయటకు లాగటం
పరిగ్రహం - స్వీకరించటం
నిగ్రహం - తిరస్కరించటం
ఆహ్వానం - పిలువటం
తోదనం - ప్రోత్సహించటం
సంశ్లేషం - కలయిక
వియోగం - ఎడబాటు
రక్షణం - కాపాడటం
మోక్షణం - విడువటం
విక్షేపం - చల్లటం
ధూననం - త్రోసివెయ్యటం
విసర్గం - త్యజించటం
తర్జనం - బెదిరించటం
ఛేదనం - చీల్చటం

భేదనం - బ్రద్దలు చేయటం
స్ఫోటనం - వికసించటం
మోటనం - సంకోచం పొందటం
తాడనం - కొట్టటం

ఈ కర్మలన్నీ హస్తాలచేత అభినయింపబడతాయి.

ఉత్తానం (ఊర్ధ్వముఖంగా ఉండటం), పార్శ్వగతం,అధోముఖం అనే భేదాలచేత హస్త ప్రచారం మూడు విధములు. ఉత్తానం, వర్తులం, త్ర్యశ్రం, స్థితం, అధోముఖం అనే భేదాల చేత నాట్య - నృత్తాలలో హస్తప్రచారం అయిదు విధాలని కొందరంటారట. ప్రయోగము నందు నేత్ర - భ్రూ - ముఖరాగాదులు ఈ హస్తప్రచారాలను అనుసరిస్తూ అర్థ వ్యక్తీకరణ మందు తోడ్పడాలి.

కరణ - కర్మ - స్థాన - ప్రచార యుక్తి - క్రియలను విచారించి లోకసదృశంగా హస్తాభినయం చేయాలి.

ఉత్తముల హస్తాలు లలాట ప్రదేశమందు, మధ్యముల హస్తాలు వక్షానికి ఎదురుగా, అధముల హస్తాలు అధోగతములై ఉండాలి.

ప్రయోక్తల హస్తప్రచారాలు ఉత్తమ నాట్యమందు స్వల్పంగాను, మధ్యమ నాట్య మందు మధ్యమంగాను, అధమ నాట్యమందు అధికంగాను ఉండాలి.

లక్షణానుసారులైన హస్తాలను ఉత్తమ - మధ్యములు, లోకక్రియాస్వభావానుసారు లైన హస్తాలను అధములును, అర్థవశాన ప్రయోగించాలి. అయినా వేరొక విధమైన ప్రయోగం కాని, కాలం కాని తటస్థించినప్పుడు బుధులు హస్తాలను విపరీతంగా కూడా ప్రయోగించవచ్చు.

విషణ్ణత, మూర్ఛ, లజ్జ, జుగుప్స, శోకం, గ్లాని, స్వప్నం, విహస్తత, నిశ్చేష్టత, తంద్ర (కునికిపాటు), జడత, వ్యాధి, జ్వరం, భయం, చలి, మదం, ప్రమోదం, ఉన్మాదం, చింత, తపస్సు, హిమవర్ష బాధ, బంధం, నీటియందు మునుగటం, కలవరింత, సంభ్రమం, గోళ్ళు గిల్లుకొనటం - అను వానిని నిరూపించటంలో హస్తాభినయం చేయరాదు; ఇచ్చట కేవలం సాత్త్వికాభినయాన్ని మాత్రమే ప్రదర్శించాలి. హస్తాలు రెండు ఎచ్చట కార్యవ్యగ్ర ములై ఉంటాయో అచ్చట ఆయా దృష్టి విలోకనాలతో, అర్థప్రదర్శకములైన విరామాలతో వాచికాభినయం చేయాలి.

10. త్రింశతి నృత్త హస్తాలు

నృత్త హస్తాలు సంయుత, అసంయుత హస్తాల కంటె భిన్న ప్రయోజనం కలవని భరతముని తెలిపాడు. నందికేశ్వరుడు అట్టి భేదమును పాటించలేదు. కారణం వారి రెండు గ్రంథాల ప్రయోజనాలు భిన్నం కావడమే

నాట్యశాస్త్రంలో రూపక రచనా - ప్రదర్శనాలు ప్రధానం కావటంచేత కవి ప్రయోక్త లను దృష్టిలో పెట్టుకొని భరతముని వివరణ కొనసాగించినాడు. నృత్తం అనుషంగికంగా వివరింపబడింది. ఇంక అభినయదర్పణం నృత్యప్రదర్శనమునకు మాత్రమే పరిమితమైంది.

భరతముని వివరించిన నృత్త హస్తాలు

1. చతురశ్రాలు :

కూర్పర - అంసాలు సమానంగా ఉండునట్లు చేసి వక్షానికి ఎదురుగా ఎనిమిది అంగు ళాల దూరంలో ప్రాఙ్ముఖాలు (ప్రేక్షకులకు అభిముఖాలు) అగునట్లుగా రెండు కటకాముఖ హస్తాలను ఉంచిన అవి చతురశ్ర హస్తాలు అవుతాయి

2. ఉద్వృత్తాలు :

రెండు హంసపక్షహస్తాలను వక్షమున కెదురుగా తాళవృంతంలా క్రింద మీదులుగా ఆడించితే అవి 'ఉద్వృత్త హస్తాలు' అవుతాయి. వీనిని తాళవృంతాలు అని కూడా అంటారు

3. తలముఖాలు :

చతురశ్ర హస్తాల అరచేతు లెదురెదురుగా ఉండునట్లు అడ్డంగా పట్టితే అవి 'తలముఖాలు' అవుతాయి.

4. స్వస్తికాలు :

తలముఖహస్తాలు మణికట్టుల దగ్గర స్వస్తికాకారంగా ఉంచే అవి 'స్వస్తిక హస్తాలు.'

5. విప్రకీర్ణాలు :

పైన చెప్పిన స్వస్తిక హస్తాలు విడివడితే అవి విప్రకీర్ణ హస్తాలు అవుతాయి.

6. అరాల - కటకాముఖాలు :

అరచేతులు వెలికిలిగా ఉన్న రెండు అలపల్లవహస్తాలను పద్మకోశాలుగా మార్చి, తరువాత ఒక హస్తాన్ని అరాలంగాను, రెండవ హస్తాన్ని కటకాముఖంగాను పట్టితే అవి అరాల - కటకాముఖహస్తాలు.

7. అవిద్ధవక్రాలు :

అంస - కూర్పర - భుజాగ్రములవద్ద సవిలాసంగా త్రిప్పబడిన రెండు పతాక హస్తాల అరచేతులు పరాఙ్ముఖాలైతే అవి అవిద్ధవక్రహస్తాలు అవుతాయి.

8. సూచీముఖములు :

అంగుష్ఠం చేత స్పృశింపబడుతున్న రెండు సర్పశిరోహస్తాలు అడ్డంగా త్రిప్పబడిన అరచేతులు కలవైతే అవి 'సూచీముఖ హస్తాలు.'

ఈ సర్పశిరోహస్తాలు స్వస్తికాలైనప్పుడు అవి కూడా సూచీముఖ హస్తాలే అవుతాయి.

9. రేచితాలు :

ద్రుతభ్రమణంకల రెండు హంసపక్షాల అరచేతులు వెలకిలగా ఉంటే అవి రేచిత హస్తాలు అవుతాయి.

10. అర్ధరేచితాలు :

వామహస్తం చతురశ్రం, సవ్య (దక్షిణ) హస్తం రేచితం అయితే అవి అర్ధరేచిత హస్తాలు

11. ఉత్తాన వంచితాలు :

కూర్పర - అంసాలు కొంచెం చలిస్తూ ఉండగా త్రిపతాకహస్తాలు కొంచెం అడ్డంగా తిరిగి ఉంటే అవి 'ఉత్తాన వంచిత హస్తాలు' అవుతాయి.

12. పల్లవాలు :

రెండు పతాకహస్తాలు మణికట్టుల వద్ద స్వస్తికాకారంగా ఉంటే అవి పల్లవ హస్తాలు.

13. నితంబాలు :

అంసములపై ఉన్న రెండు పతాకహస్తాలను నితంబాలమీద ఉంచితే అవి నితంబ హస్తాలు అవుతాయి.

14. కేశబంధాలు :

తలమీద ఉన్న పతాక హస్తాలు ప్రక్కలకు లేచినవై మరల తలమీదికివస్తే అవి కేశబంధహస్తాలు.

15. లతలు :

రెండు పతాకహస్తాలను పార్శ్వభాగములందు అడ్డంగా చాచి ఉంచితే అవి 'లతా హస్తాలు' అవుతాయి.

16. కరిహస్తాలు :

సమున్నతమైన లతాహస్తమును పార్శ్వం నుంచి పార్శ్వానికి ఆడిస్తూ త్రిపతాక హస్తాన్ని చెవిమీద ఉంచితే అవి 'కరిహస్తాలు' అవుతాయి.

17. పక్షవంచితకాలు :

ఒక త్రిపతాకహస్తం కటిమీద ఇంకొక త్రిపతాకహస్తం తలమీద ఉంటే అవి 'పక్ష వంచితకహస్తాలు' అవుతాయి.

18. పక్ష ప్రద్యోతకాలు :

పక్షవంచితక హస్తాలు విపర్యయములైతే (కటి మీద నున్న హస్తం తలమీదకు, తల మీద ఉన్న హస్తం కటిమీదకు వస్తే) అవి పక్షప్రద్యోతక హస్తాలు అవుతాయి.

19. గరుడ పక్షాలు :

పక్షవంచితక హస్తాలు నితంబాల మీద పడి - వెంటనే పైకి లేస్తే అవి గరుడ పక్ష హస్తాలు అవుతాయి.

20. దండ పక్షాలు :

రెండు హంస పక్ష హస్తాలను క్రింద మీదులుగా ఆడిస్తూ, భుజాలను ప్రసారితం చేస్తే అవి దండ పక్ష హస్తాలు అవుతాయి.

21. ఊర్ధ్వ మండలులు :

హస్తాలు ఊర్ధ్వకాయానికి ఎదురుగా త్రిప్పబడితే, అవి ఊర్ధ్వమండలి హస్తాలు అవుతాయి.

22. పార్శ్వ మండలులు :

పై హస్తాలే పార్శ్వములందు త్రిప్పబడితే, అవి పార్శ్వ మండలి హస్తాలు అవుతాయి.

23. ఉరో మండలులు :

రెండు హస్తాలు వక్షమున కెదురుగా త్రిప్పబడి, తరువాత ఒకటి పైకి లేచి, రెండవది వ్రేలాడితే అవి ఉరోమండలహస్తాలు అవుతాయి.

24. ఉరఃపార్శ్వార్ధ మండలులు :

అలపల్లవహస్తం వక్షం నుంచి పార్శ్వానికి, అదే సమయంలో అరాల హస్తం పార్శ్వ నుంచి వక్షానికి వస్తే అవి ఉరోమండల హస్తాలు అవుతాయి.

25. ముష్టిక - స్వస్తికాలు :

మణికట్టుల దగ్గర (అరాల వర్తనచేత) కుంచితం, (అలపల్లవ వర్తనంచేత) అంచితం అయిన హస్తాలు కటకాముఖ హస్తాలుగా మారి, స్వస్తికంగా ఉంటే అవి ముష్టిక - స్వస్తిక హస్తాలు అవుతాయి.

26. నలినీ పద్మకోశాలు :

రెండు పద్మకోశ హస్తాలు క్రిందుమీదులుగా ఆడింపబడితే అవి నలినీపద్మకోశ హస్తాలు అవుతాయి.

27. అలపల్లవాలు :

హస్తాలు చలిస్తున్న వ్రేళ్ల కలవి అయితే అవి అలపల్లవ హస్తాలు అవుతాయి.

28. ఉల్బణాలు :

హస్తాలను పైకెత్తి -అంసముల మీద వ్రేళ్ళను ఆడిస్తే అవి 'ఉల్బణ హస్తాలు' అవుతాయి.

29. లలితాలు :

పై అలపల్లవ హస్తాలను తలమీద ఉంచితే అవి లలితహస్తాలు అవుతాయి.

30. వలితాలు :

లతాహస్తాలు మోచేతుల వద్ద స్వస్తికగా ఉంటే అవి వలిత హస్తాలు అవుతాయి.

అసంయుత - సంయుత హస్తాలు అర్థాభినయ మందు ప్రధానంగా ప్రయుక్తము లయితే ఈ నృత్తహస్తాలన్నీ నృత్తకరణములందు ప్రధానంగా ప్రయుక్తములు అవుతాయి. ప్రయోజనవశాన వాని ప్రయోగములందు సాంకర్యం కూడా ఉంటుంది. ప్రాధాన్యాన్ని అనుసరించి మాత్రమే వానికి ఆయా నామవ్యవహారాలు కలిగాయి. నృత్తహస్తాలలో కూడా సంయుత అసంయుత భేదాలు కలవు.

నందికేశ్వరుడు చెప్పిన నృత్తహస్తాలు పదమూడు :

1. పతాకం, 2 స్వస్తికం, 3. డోల, 4. అంజలి, 5. కటకావర్ధనం, 6. శకటం, 7. పాశం, 8. కీలకం, 9 కపిత్థం, 10. శిఖరం, 11. కూర్మం, 12 హంసాస్యం, 13. అలపద్మం

ఈ పదమూడు హస్తాలు నాట్యశాస్త్రంలోనూ, అభినయదర్పణంలోనూ 'అభినయ హస్తాలు'గా ఉన్నాయి. అయితే 'ఈ పదమూడూ నృత్తంలోకూడా ఉపయుక్తములవుతాయి' అని నందికేశ్వరుడు చెప్పటంచేత, తక్కిన హస్తాలన్నింటికంటె ఈ పదమూడూ నృత్తంలో అధికంగా ఉపయుక్తములవుతాయని అర్థం చేసుకోవాలి. భరతముని చెప్పిన నృత్తహస్తాల నిర్వచనాలను పరిశీలించి చూసినప్పుడు ఈ సత్యం మరింత స్పష్టం కాగలదు.

కరణ సంశ్రయములైన హస్తాలు లేదా హస్తకరణాలు :

పైన వివరించిన సర్వహస్తములందును 'కరణములు' నాలుగు విధాలు.

1 ఆవేష్టితం : హస్తాన్ని త్రిప్పటంలో తర్జని మొదలైన వ్రేళ్ళు నాలుగును యథాక్రమంగా వక్షం వైపుకి తిరగటం ఆవేష్టిత హస్తకరణం.

2 ఉద్వేష్టితం: హస్తాన్ని త్రిప్పటంలో తర్జని మొదలైన వ్రేళ్ళు నాలుగును క్రమంగా వక్షం నుంచి బహిర్ముఖంగా వెలుపలికి తిరగటం ఉద్వేష్టితహస్తకరణం.

3. వ్యావర్తితం: కనిష్ఠిక మొదలైన నాలుగు వ్రేళ్ళును పై విధంగా అభ్యంతరావర్తితములు కావటం 'వ్యావర్తితహస్తకరణం.'

4. పరివర్తితం : క్రమంగా కనిష్ఠిక మొదలైన వ్రేళ్ళు పై విధంగా బాహ్యంగా ఉద్వర్తితములు కావటం (త్రిప్పబడటం) 'పరివర్తితహస్తకరణం.'

నృత్తంలోను, అభినయంలోను ముఖ- భ్రూ-నేత్రయుక్తములైన అభినయ-నృత్త హస్తాలచేత కరణములు చక్కగా ప్రయుక్తం కావాలి.

11. దశావతార హస్తాలు

(అభినయ దర్పణానుసారము)

1. మత్స్యావతార హస్తం :

మత్స్యహస్తం దర్శయిత్వా తతస్స్కంధసమౌ కరౌ।
ధృతౌ మత్స్యావతారస్య హస్త ఇత్యుచ్యతే బుధైః॥

తా॥ మత్స్యహస్తాలను చూపి భుజశిరస్సులకు సమంగా పట్టితే మత్స్యావతార హస్తమవుతుంది. ఇది మత్స్యావతారమందు ఉపయోగిస్తుంది.

2. కూర్మావతారహస్తం :

కూర్మహస్తం దర్శయిత్వా తతస్స్కంధ సమౌ కరౌ।
ధృతౌ కూర్మావతారస్య హస్త ఇత్యుచ్యతే బుధైః॥

తా॥ కూర్మహస్తాలను చూపి భుజశిరస్సులకు సమంగా పట్టితే కూర్మావతార హస్తమవుతుంది. కూర్మావతారమందు ఇది చెల్లుతుంది.

3. వరాహావతారహస్తం :

దర్శయిత్వా వరాహం తు కటిపార్శ్వసమౌ కరౌ।
ధృతౌ వరాహదేవస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ వరాహహస్తాలను చూపి పిరుదులయందు ఆ హస్తాలను ఉంచితే, అది వరాహావతార హస్తమవుతుంది.

4. నృసింహావతారహస్తం :

వామే సింహముఖం ధృత్వా దక్షిణే త్రిపతాకకః।
నరసింహావతారస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ ఎడమచేత సింహముఖహస్తాన్ని, కుడిచేత త్రిపతాకహస్తాన్ని పట్టితే నృసింహావతార హస్తమవుతుంది

5. వామనావతారహస్తం :

ఊర్ధ్వాధో ధృతముష్టిభ్యాం సవ్యాన్యాభ్యాం యది స్థితః।
స వామనావతారస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ మీదుగాను క్రిందుగాను ఎడమ,కుడి చేతులచేత రెండు ముష్టిహస్తాలు పట్టితే వామనావతార హస్తమవుతుంది.

6. పరశురామావతారహస్తం :

వామం కటితటే న్యస్య దక్షిణేఽర్ధపతాకకః।
ధృతః పరశురామస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ ఎడమచేతిని నడుమునందుంచి, కుడిచేత అర్ధపతాకహస్తాన్ని పట్టితే పరశురామావతార హస్తమవుతుంది.

7. రఘురామావతార హస్తం :

కపిత్థం దక్షిణే హస్తే వామే తు శిఖరః కరః।
అధరోత్తరభాగే తు రామచంద్రకరః స్మృతః॥

తా॥ కుడిచేత కపిత్థ హస్తాన్ని, ఎడమచేత ముష్టి హస్తాన్ని పట్టితే రామావతార హస్తమవుతుంది.

8. బలరామావతార హస్తం :

పతాకో దక్షిణే హస్తే ముష్టి ర్వామకరే తథా।
బలరామావతారస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ కుడిచేత పతాక హస్తం, ఎడమచేత ముష్టి హస్తం పట్టితే, అది బలరామావతార హస్తం అవుతుంది.

9. కృష్ణావతార హస్తం :

మృగశీర్షే తు హస్తాభ్యా మన్యోన్యాభిముఖీకృతే।
అంసోపకంఠే కృష్ణస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే॥

తా॥ రెండు మృగశీర్ష హస్తాలను భుజశిరస్సుల సమీపంలో ఎదురెదురుగా పట్టితే కృష్ణావతార హస్తమవుతుంది.

10. కల్క్యవతార హస్తం :

పతాకో దక్షిణే వామే త్రిపతాకకరో ధృతః।
హస్తః కల్క్యవతారస్య ఇతి నాట్యవిదో విదుః॥

తా॥ కుడిచేత పతాక హస్తాన్ని ఎడమచేత త్రిపతాక హస్తాన్ని పట్టితే కల్క్యవతార హస్తమవుతుంది.

రాక్షస హస్తం :

ముఖే కరాభ్యాం శకటౌ రాక్షసానాం కర స్మృతః।

తా॥ రెండు చేతులతో ముఖమునందు శకటహస్తం పట్టితే అది రాక్షసహస్తమవుతుంది.

12. దేవహస్తాలు
(అభినయదర్పణానుసారము)

అథ బ్రహ్మాది దేవానాం భావనాభినయక్రమాత్।
మూర్తిభేదేన యే హస్తా స్తేషాం లక్షణముచ్యతే॥

తా॥ ఇంక బ్రహ్మ మొదలగు దేవతల యొక్క మూర్తిభేదాలను అనుసరించి హస్తలక్షణాలు చెప్పబడుతాయి.

1. బ్రహ్మహస్తం

బ్రహ్మణ శ్చతురో వామే హంసాస్యో దక్షిణేకరే।

తా॥ ఎడమచేత చతురహస్తం, కుడిచేత హంసాస్యం పట్టితే బ్రహ్మహస్త మవుతుంది

2. శమ్భుహస్తం

శమ్భో ర్వామే మృగశిర స్త్రిపతాక శ్చ దక్షిణే॥

తా॥ ఎడమచేత మృగశీర్షహస్తం, కుడిచేత త్రిపతాకహస్తం పట్టితే శంభుహస్తమవుతుంది.

3. విష్ణుహస్తం

హస్తాభ్యాం త్రిపతాకాభ్యాం విష్ణుహస్తః ప్రకీర్తితః।

తా॥ రెండుచేతులతో త్రిపతాకహస్తాలు పట్టితే విష్ణుహస్త మవుతుంది.

4. సరస్వతీ హస్తం

సూచీకృతే దక్షిణేఽర్ధచంద్రే వామకరే తథా॥
సరస్వత్యాః కరః ప్రోక్తః భరతాగమవేదిభిః।

తా॥ కుడిచేత సూచీహస్తం, ఎడమచేత అర్ధచంద్రహస్తం పట్టితే సరస్వతీహస్తమవుతుంది.

5. పార్వతీహస్తం

ఊర్ధ్వాధః ప్రసృతా వర్ధచంద్రాఖ్యౌ వామదక్షిణౌ॥
అభయో వరదశ్చైవ పార్వత్యాః కరఈరితః।

తా॥ కుడియెడమ చేతులను క్రిందుమీదు చేసి అర్ధచంద్రహస్తాలుగా పట్టితే అభయ - వరద హస్తాలవుతాయి. అవియే పార్వతీహస్తాలు.

6. లక్ష్మీహస్తం

అంసోపకంఠే హస్తాభ్యాం కపిత్థాభ్యాం శ్రియఃకరః॥

తా॥ బాహుమూలాలందు రెండు కపిత్థహస్తాలను పట్టితే, లక్ష్మీహస్తమవుతుంది.

7. విఘ్నేశ్వరహస్తం

పురోగాభ్యాం కపిత్థాభ్యాం కరాభ్యాం విఘ్నరాట్కరః।

తా॥ ఎదురుగా రెండు కపిత్థహస్తాలు పట్టితే విఘ్నేశ్వర హస్తమవుతుంది.

8. షణ్ముఖ హస్తం

వామే కరే త్రిశూలం చ శిఖరం దక్షిణే కరే॥
ఊర్ధ్వంగతే షణ్ముఖస్య కర ఇత్యుచ్యతే బుధైః।

తా॥ ఎడమచేత త్రిశూల హస్తాన్ని, కుడిచేత శిఖరహస్తాన్ని ఎత్తుగా పట్టితే షణ్ముఖ హస్తమవుతుంది.

9. మన్మథ హస్తం

వామే కరే తు శిఖరం దక్షిణే కటకాముఖః॥
మన్మథస్య కరః ప్రోక్తో నాట్యశాస్త్రవిశారదైః।

తా॥ ఎడమచేతి యందు శిఖరహస్తం, కుడిచేతి యందు కటకాముఖ హస్తం పట్టితే మన్మథ హస్తమవుతుంది

13. దిక్పాల హస్తాలు

(అభినయ దర్పణానుసారము)

1. ఇంద్ర హస్తం

త్రిపతాకౌ స్వస్తికౌ చే దింద్రహస్తః ప్రకీర్తితః॥

తా॥ రెండు త్రిపతాకహస్తాలను స్వస్తికంగా చేర్చి పట్టితే ఇంద్ర హస్తమవుతుంది.

2. అగ్ని హస్తం

త్రిపతాకో దక్షిణే తు వామే లాంగూలహస్తకః।
అగ్నిహస్త స్సవిజ్ఞేయో నాట్యశాస్త్రవిశారదైః॥

తా॥ కుడిచేతి యందు త్రిపతాకహస్తం, ఎడమచేతి యందు లాంగూలహస్తం పట్టితే అగ్ని హస్తమవుతుంది

3. యమ హస్తం

వామే పాశః దక్షిణే తు సూచీ యమకర స్మృతః।

తా॥ ఎడమచేతి యందు పాశహస్తం, కుడిచేతి యందు సూచీ హస్తం పట్టితే యమహస్తమవుతుంది.

4. నైరృతి హస్తం

ఖట్వా చ శకట శ్చైవ కీర్తితో నైరృతేః కరః॥

తా॥ ఖట్వాహస్తాన్ని శకటహస్తాన్ని పట్టితే నైరృతి హస్తమవుతుంది.

5. వరుణ హస్తం

పతాకో దక్షిణే వామే శిఖరం వారుణః కరః।

తా॥ కుడిచేతి యందు పతాకహస్తం, ఎడమచేతి యందు శిఖరహస్తం పట్టితే వరుణహస్తమవుతుంది.

6. వాయుహస్తం

అరాళో దక్షిణే వామే హస్తేచాఽర్ధపతాకకః॥
ధృత్వా చే ద్వాయుదేవస్య హస్త ఇత్యభిధీయతే।

తా॥ కుడిచేతి యందు అరాళహస్తం, ఎడమచేతి యందు అర్ధపతాకహస్తం పట్టితే వాయుహస్త మవుతుంది.

7. కుబేరహస్తం

వామే పద్మం దక్షిణే తు గదా యక్షపతేః కరః॥

తా॥ ఎడమచేతి యందు పద్మహస్తం, కుడిచేతి యుందు గదాహస్తం పట్టితే కుబేరహస్త మవుతుంది.

14. నవగ్రహ హస్తాలు

(అభినయదర్పణానుసారము)

1. సూర్యహస్తం

అంసోపకంఠే హస్తాభ్యాం సోలపద్మకపిత్థకౌ।
ధృత్వా యది భవేదేష దివాకరకరః స్మృతః॥

తా॥ భుజశిరస్సుల సమీపములందు రెండుచేతులచేత సోలపద్మ - కపిత్థ హస్తములు పట్టితే సూర్యహస్త మవుతుంది.

2. చంద్రహస్తం

సోలపద్మం వామకరే దక్షిణే చ పతాకకః,
నిశాకరకరః ప్రోక్తో భరతాగమకోవిదైః.

తా॥ ఎడమచేతి యందు సోలపద్మహస్తం, కుడిచేతి యందు పతాకహస్తం పట్టితే చంద్రహస్త మవుతుంది.

3. అంగారకహస్తం

వామే కరే తు సూచీస్యా ద్దక్షిణే ముష్టిహస్తకః।
కృతశ్చేన్నాట్యశాస్త్రజ్ఞై రంగారకకరః స్మృతః॥

తా॥ ఎడమచేత సూచీహస్తం, కుడిచేత ముష్టిహస్తం పట్టితే అంగారకహస్త మవుతుంది.

4. బుధహస్తం

తిర్యగ్వామే ముష్టిహస్తః దక్షిణే చ పతాకకః।
బుధగ్రహకరః ప్రోక్తో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ ఎడమచేత అడ్డంగా ముష్టిహస్తం, కుడిచేత పతాకహస్తం పట్టితే బుధహస్త మవుతుంది,

5. బృహస్పతి హస్తం

హస్తాభ్యాం శిఖరం ధృత్వా యజ్ఞసూత్రప్రదర్శనే।
ఋషిబ్రాహ్మణ హస్తోఽయం గురోశ్చ పరికీర్తితః॥

తా॥ రెండు హస్తాలచేత శిఖర హస్తాన్ని యజ్ఞసూత్రప్రదర్శన మందువలె పట్టితే బృహస్పతి హస్తమవుతుంది. ఇది ఋషులయందును, బ్రాహ్మణులయందును చెల్లుతుంది.

6. శుక్రహస్తం

వామోర్ధ్వభాగే ముష్టిస్స్యా దధస్తా ద్దక్షిణేచ।
శుక్రగ్రహకరః ప్రోక్తో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ ఎడమ ప్రక్కమీదుగాను, కుడిప్రక్క క్రిందుగాను ముష్టిహస్తాలు పట్టితే శుక్ర హస్తమవుతుంది.

7. శనైశ్చర హస్తం

వామే కరేతు శిఖరం త్రిశూలం దక్షిణే కరే।
శనైశ్చరకరః ప్రోక్తో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ ఎడమచేత శిఖరహస్తం, కుడిచేత త్రిశూలహస్తం పట్టితే శనైశ్చర హస్తమవుతుంది.

8. రాహు హస్తం

సర్పశీర్షం వామకరే సూచీ స్యా ద్దక్షిణే కరే॥
రాహుగ్రహకరః ప్రోక్తో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ ఎడమచేత సర్పశీర్షహస్తం, కుడిచేత సూచీహస్తం పట్టితే రాహుహస్తమవుతుంది.

9. కేతుహస్తం

వామే కరే తు సూచీస్యా ద్దక్షిణేఽర్ధపతాకకః।
కేతుగ్రహకరః ప్రోక్తో భరతాగమవేదిభిః॥

తా॥ ఎడమ చేత సూచీ హస్తం, కుడిచేత అర్ధపతాకహస్తం పట్టితే కేతు హస్తమవుతుంది.

14. నాయకులు, నాయికలు

రసాలంబకులైన స్త్రీ-పురుషులను నాయికా-నాయకులు అంటారు.

నాయక భేదాలు

మహానాయకులు : ధీరోదాత్తుడు, ధీరోద్ధతుడు, ధీరశాంతుడు, ధీరలలితుడు - శ్రవ్య, దృశ్యకావ్యాలు రెండిటను వీరు నలుగురు నాయకులు.

1. ధీరోదాత్తుడు: గంభీరుడు, సత్యగుణంకలవాడు, దృఢవీరుడు, రూపవంతుడు, గూఢ మైన మనస్సుగలవాడు.
2. ధీరోద్ధతుడు: క్రూరుడు, మాయావి, అహంకారుడు, చపలుడు, ప్రచండకర్మిష్ఠి, ఆత్మస్తుతిపరాయణుడు.
3. ధీరశాంతుడు. ధీరుడు, శాంతుడు, దివ్యాకారుడు, ధరణీపీఠుడు లేదా మహాత్ముడన దగిన ఆచారధురీణుడు
4. ధీరలలితుడు: ధీరుడు, ప్రతాపశాలి, కళారాధనతత్పరుడు, లలితుడు, చింతాభారం లేనివాడు, భోగియైనవాడు

శృంగారనాయకులు-1

1. పతి : వివాహితుడు
2. ఉపపతి : జారుడు.
3. వైశికుడు : వేశ్యాసక్తుడు.

వైశికులలో—

1. ఉత్తముడు : ప్రియురాలు కోపించినను ఉపచరించేవాడు.
2. మధ్యముడు : ప్రియురాలు కోపించినపుడు తనకు కలిగిన కోపానురాగాలను ప్రకటింపక, చేష్టచేతనే ఆమె మనోభావంబులెరుగవలెనని ఊరకుండేవాడు.
3. అధముడు : లజ్జ, భయం, కృప లేక, కామక్రీడయందు కృత్యాకృత్యవిచారం లేని వాడు.

శృంగారనాయకులు-2

1. అనుకూలుడు తన స్త్రీ యందే సర్వదా ప్రీతి గలవాడు. ఏకపత్నీవ్రతుడు.
2. దక్షిణుడు : సతులందరినీ సమభావంతో చూసేవాడు.
3. ధృష్టుడు : పరసతిని రమించినవాడు, అపరాధియని తనను వెళ్ళగొట్టినా వెళ్ళిపోక నాయికతో ప్రియము లాడేవాడు.
4. శఠుడు : భార్య కనుగప్పి చరించేవాడు లేదా కాంతల పట్ల కపటం చేయగల సమర్థుడు.

ధీరశాంత, ధీరలలిత, ధీరోదాత్త నాయకుల యందు దక్షిణ, అనుకూల నాయకులు సాధ్యం. అటులనే ధీరోద్ధత నాయకుని యందు ధృష్ట, శఠులను ఊహింపవచ్చును.

నాయక సహాయులు (నర్మసచివులు)

నాయకుల వ్యాపారాలలో తోడ్పడేవారు నాయకసహాయులు; వీరు నలుగురు: విటుడు, విదూషకుడు, చేటకుడు, పీఠమర్దుడు.

1. విటుడు : సంభోగము నందు సామర్థ్య పటిమ లేనివాడు జూదరి నృత్యాది కళలలో ఒకదానియందు నేర్పరి. ధూర్తుడు, ఉజ్జ్వలుడు మధురవాక్కులతో మితిలేని మాటకారి.
2. పీఠమర్దుడు : నాయకుని కంటె కొంచెం తక్కువ సమర్థత కలవాడు. ప్రేయసికి ప్రియుని యందు అనుగ్రహం కలిగింపజేసేవాడు. బహుళ వివేకశాలి.
3. చేటుడు : నాయికా నాయకులను ఒక్కటిగ జేయు నేర్పరి, సాహసికుడు.
4. విదూషకుడు : వాక్య అంగ విన్యాసములచేత నవ్వింపజేసేవాడు.

నాయికా భేదాలు

స్వీయ, సామాన్య, పరకీయ అనే భేదాలచేత నాయికలు మూడు విధాలు.

1. స్వీయ : అగ్నిసాక్షిగా పెండ్లాడి, తన భర్త యందే అనురాగం కల స్త్రీ. పతివ్రత. సుశీల, లజ్జాన్విత, కోమలాంగి.

అవస్థా భేదాలచేత స్వీయ మూడు విధాలు : ముగ్ధ, మధ్య, ప్రగల్భ.

(1) ముగ్ధ : ముగ్ధ అనగా అంకురిత యౌవన.

ముగ్ధ నాలుగు విధములు:

అజ్ఞాతయౌవన : యౌవన ప్రారంభాన్ని తెలుసుకోలేనిది.

జ్ఞాతయౌవన : తన యౌవన దశను తెలిసికొన్నది

నవోఢ : క్రొత్తగా వివాహమైనది, సిగ్గు, భయం గలిగి పరాధీనరతి కలది.

విస్రబ్ధనవోఢ : కొంత రతి పరిచయం కలది.

(2) మధ్య : లజ్జ ఆనందోత్సాహాలు సమానంగా కలది.

ధీరాది భేదాలచేత మధ్య మూడు విధాలు :

మధ్యధీర : అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసివచ్చిన పతిమీద వ్యంగ్యంగా కోపం చూపించేది

మధ్యఅధీర. అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసివచ్చిన పతినిగూర్చి వ్యంగ్యంగా పరుష వాక్యాలు పలికేది.

మధ్యధీరాధీర : అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసి వచ్చిన పతిని గూర్చి వ్యంగ్య వచనాలు పలుకుతూ వెంటనే అవ్యంగ్యమైన కోపచేష్టలు చేసేది.

మధ్యధీర - జ్యేష్ఠ కనిష్ఠ : ఇద్దరి భార్యలయందు పతికిగల అధిక - న్యూన స్నేహాల వల్ల ఈ భేదాలు ఏర్పడుతాయి.

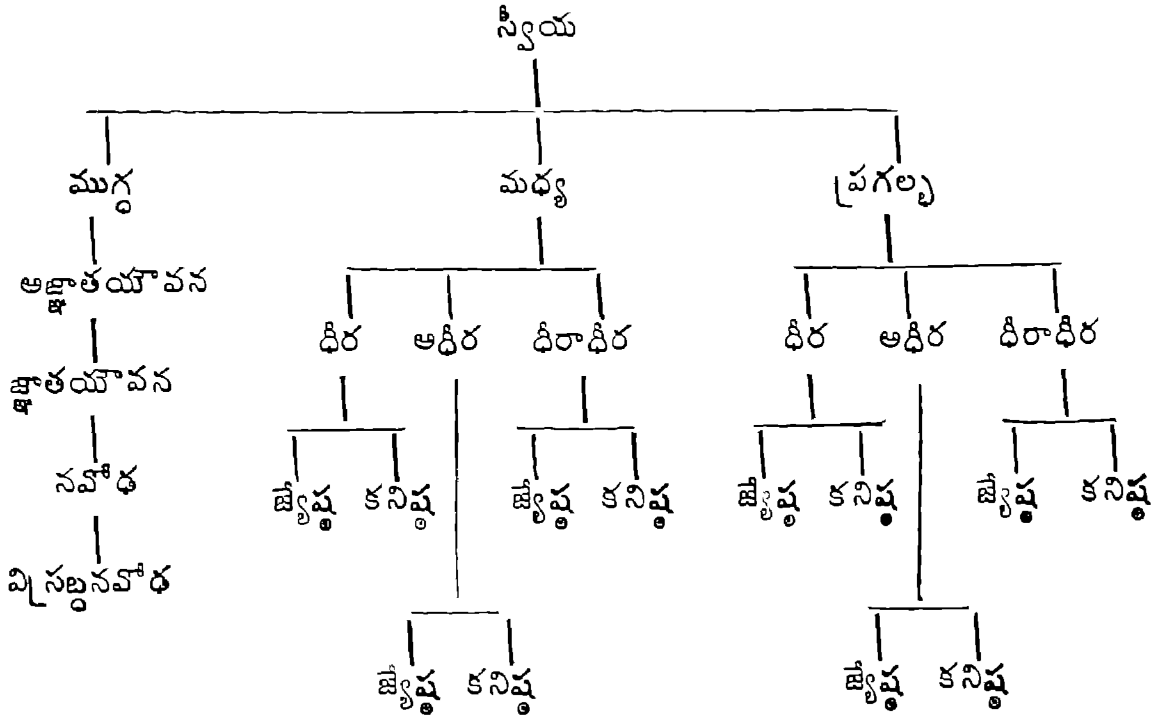
(3) ప్రగల్భ (ప్రౌఢ) : సకల కేళీ కలాపకోవిద, లజ్జను జయించిన కామేచ్ఛ కలది.

ప్రగల్భధీర : అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసివచ్చిన పతియందు రత్యుదాసీన భావం కలది. ధైర్యం ప్రధానం. వ్యంగ్యవచనా లాడేది

2. ప్రగల్భాధీర : అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసివచ్చిన పతిని తర్జన తాడనాదులు చేసేది.

3. ప్రగల్భధీరాధీర : అన్య స్త్రీ సంభోగం చేసివచ్చిన పతియందు రత్యుదాసీన భావం గలిగి, తర్జనాదులు చేసేది. తన కోపాన్ని స్పష్టపరిచేది.

జ్యేష్ఠ - కనిష్ఠాది భేదాలు ప్రగల్భకు కూడా వర్తిస్తాయి.



2. పరకీయ : అప్రకటిత పరపురుషానురాగం కలది (పరపురుషునిపై తనకు గల అనురాగాన్ని గోపనం చేసేది).

పరకీయ రెండు విధాలు:

కన్య: అవివాహితురాలై, తల్లిదండ్రుల అధీనలో ఉండి కూడా జార వ్యాపారం కలది.

పరోఢ : అనగా వివాహితురాలై జార వ్యాపారం చేసేది.

గుప్త: జార సురతాన్ని గోపనం చేసేది. ఇందు మూడు భేదాలు:

వృత్త సురతగోపన: జరిగిన జారసురతము గోపనం చేసేది.

వర్తిష్యమాణ సురతగోపన: జరగబోయే జారసురతము గోపనం చేసేది.

వృత్త వర్తిష్యమాణ సురతగోపన: జరిగిన జారసురతాన్ని, జరగబోయే జారసురతాన్ని గోపనం చేసేది.

విదగ్ధ : తన మనోభిప్రాయాన్ని ఇతరులకు తెలియనీయకుండ జారునికి మాత్రమే తెలిపేది. మరల ఈ విదగ్ధ రెండు విధాలు :

వాగ్విదగ్ధ : వాక్చాతుర్యంచేత తెలిపేది.

క్రియావిదగ్ధ : క్రియల చేత తెలిపేది.

లక్షిత : కొంత బయలుపడిన జారసురతవ్యాపారం గలది.

కులట : బహుపురుషానురాగం గలది.

అనుశయాన : సంకేతప్రాప్తి లేకపోవటంచేత చింతించేది. మరల ఇందులో మూడు విధాలు :

(అ) వర్తమాన సంకేత అసందర్భాన్ని గూర్చి చింతించేది.
(ఆ) భావి సంకేత అసందర్భాన్ని గూర్చి చింతించేది.
(ఇ) ఉపపతి సంకేతానికి రాదేమో అని చింతించేది.

ముదిత : తనకు సమయం దొరికిందని జారునికి తెలుపుటకు సంతోషించేది.

సాహసిక : పతి సమీపంలో ఉండగా పతిని వంచించి జారునితో రతి సలిపేది.

ప్రతిభాచతుర : తన రంకుతనం కొంత బయలుపడినా సమయోచితంగా తెలియ రాకుండా కప్పిపుచ్చేది

అపలాప చతుర : తన జారత్వాన్ని అపలపించి, రోదన చేసి, పతికి కనికరం పుట్టించేది.

3. సామాన్య : ద్రవ్య నిమిత్తంగా సకలపురుషులయందు అనురాగం కలది సామాన్య. జాతి సామాన్య, ఆగంతుక సామాన్య, గూఢ సామాన్య అనే భేదాలచేత సామాన్య మూడు విధాలు:

జాతి సామాన్య : వివాహితురాలు కాక తన జాతిరీత్యా పైన చెప్పిన సామాన్య లక్షణాలు గలది

ఆగంతుక సామాన్య : వివాహితయై, వెనుక పతిని విడిచి, విచ్చల విడిగా పైన చెప్పిన ప్రకారం వర్తించేది

గూఢసామాన్య : అనగా వివాహితురాలై కాని, వివాహం కాక కాని, పతిగతించిన వెనుక కాని, ఇంటి వారి అనుమతి మీద పై చెప్పిన లక్షణం ప్రకారం గూఢంగా సంచరించి, ద్రవ్యం సంపాదించి పోషకులకు తెచ్చి ఇచ్చేది

15. అష్టవిధ నాయికావస్థలు

నాయికలకు అష్టవిధాల అవస్థలున్నట్లు శాస్త్రాలు వివరించినవి. నాయికాశ్రితములైన ఎనిమిది అవస్థల పేర్లు సార్థకాలు.

శారదాతనయుడు నాట్యశాలాపతి అయిన దివాకర ద్విజునివద్ద నాట్యవేదాన్ని అభ్యసించి సదాశివాదుల నాట్య సంప్రదాయాలను నేర్చి "భావప్రకాశనము" రచించినాడు. దీనిలో పది అధ్యాయములున్నవి.

1. భావ నిర్ణయం
2 రస స్వరూపాశ్రయ వృత్తి నిర్ణయం.
3. రసభేద తత్ప్రకార నిర్ణయం.
4. శృంగారాలంబన నాయక నాయికాది స్వరూప నిర్ణయం.
5. నాయికా నాయక భేద తత్తదవస్థాది నిరూపణం.
6. శబ్దార్థ సంబంధ తద్భేద ప్రకార నిర్ణయం.
7. నాట్యేతివృత్త శరీర లక్షణాభిధానం
8. దశరూపక లక్షణం
9. నృత్యభేద స్వరూప నిరూపణం
10. నాట్య ప్రయోగభేద ప్రకార విశేష నిర్ణయం.

ఇందులో నాలుగవ అధ్యాయంలో నాయికాశ్రితములైన అష్టవిధ అవస్థలను వర్ణించాడు:

ఖండితా విప్రలబ్ధా చ తథా వాసకసజ్జికా॥ 235
స్వాధీనభర్తృకా చైవ కలహాంతరితాపి చ।
విరహోత్కంఠితా చైవ తథా ప్రోషితభర్తృకా॥ 236
తథాభిసారికేత్యష్టావవస్థా నాయికాశ్రితాః॥

—1 ఖండిత, 2 విప్రలబ్ధ, 3 వాసక సజ్జిక, 4 స్వాధీన భర్తృక, 5 కలహాంతరిత, 6 విరహోత్కంఠిత, 7 ప్రోషిత భర్తృక, 8 అభిసారిక

పై పేర్లు నాయికల పేర్లవలె ఉన్నప్పటికీ, అవి ఆయా అవస్థలు కలవారికే సంకేతాలు, అంటే ఏ అవస్థలో ఉన్నవారిని ఆ అవస్థ పేరుతోనే పేర్కొనటం జరిగింది

1. ఖండిత :

నాయికకు నియతమొనరించిన సమయసంకేతాన్ని ఇతరవ్యాసాంగాలవల్ల ప్రియుడతిక్రమించి సమయానికి రాక, ప్రాతఃకాలంలో ఇతర వనితా భోగ సంభోగాల చిన్నెలతో కూడి వస్తే, వానిని చూచి కుపిత అయిన వనిత 'ఖండిత' అవుతుంది.

సమయానికి రానందున, భోగాంకములతో వచ్చినందున, ప్రియ నానా వ్యధలను పొందుతుంది. ఖండిత భయపడుతుంది చింతిస్తుంది ఊరకనే ఉండి ధ్యానిస్తుంది వ్యధపడుతుంది ఖేదపడుతుంది. భ్రమిస్తుంది దీర్ఘంగా నిట్టూరుస్తుంది. రోదిస్తుంది విలపిస్తుంది.

ప్రియుడన్యాసంగమం కలవాడైనప్పుడు స్త్రీలకు ఈర్ష్యాకృతమగు మానము వర్ణింపవచ్చును.

2. విప్రలబ్ధ :

ప్రియుడు సమయ మిచ్చి, సంకేతం సూచించి, దూతికను పంపించి కూడా, ఇతర వ్యాసంగంవల్ల రాకపోతే, వంచిత అయిన నాయిక విప్రలబ్ధనాయిక. విప్రలబ్ధకు ఈ వికారము లుంటాయి-చింత, నిఃశ్వాసం, ఖేదం కలుగుతాయి హృత్తాపముదయిస్తుంది. మూర్ఛ వస్తుంది. ప్రలాపం, జాగరం, కృశత్వం కలుగుతాయి.

3. వాసక సజ్జిక

సర్వవిధ భోగోపకరణాలతో సజ్జితమై ఉన్న వాసభవనాన్ని, భోగశయనాన్ని, కేళీశయనాన్ని, నిద్రాశయనాన్ని అలంకరించి, తానలంకరించుకొని, పర్యంకమందు కూర్చుండి ప్రియాగమనాన్ని ప్రతీక్షించే వనిత వాసకసజ్జిక అవుతుంది.

ఈ నాయిక సఖీ వినోదాలతో గడపుతూ, సంభోగానుకూలములయిన మనోరథాలను చింతన చేస్తూ ఉంటుంది. హృదయముననే లేఖన మొనరించుకొంటుంది శ్వసిత మొనరిస్తుంది. దూతి ఎప్పుడు తిరిగివస్తుందో అని ఆలోచించుతూ ఉంటుంది.

4 స్వాధీన భర్తృక

ఈమె దయితుడు (భర్త) నిత్యం ఈమెతోనే ఉండి రతిరసాస్వాదనంతో సంతోషంగా ఉంటాడు ఎల్లప్పుడు ఆమెతో సంచరిస్తుంటాడు. అట్లా భర్తను వశం చేసుకొనగల సుభగ స్వాధీన భర్తృక. ఈమె ఉద్యానవన విహారం, జలక్రీడ, కుసుమాపచయం మొదలైన క్రియలలో ఆసక్తురాలు పానగోష్ఠిలో ఆదరం చూపుతుంది ఇంద్రపూజ చేస్తుంది. వసంతోత్సవం, మదనోత్సవం నిర్వహిస్తుంది

5. కలహాంతరిత

ప్రణయాపరాధ మొనరించిన ప్రియుడు ప్రియురాలిని ప్రసన్నురాలిని చేసికొనటానికి, సముచితంగా అలంకరించటానికి, సఖియల సమక్షంలోనే ప్రణతుడు కాగా, ఈర్ష్యాక్రోధంచేత నాయిక అతనిని త్రోసిపుచ్చి, అతడు వెడలిపోగా, అనంతరం పశ్చాత్తాపంతో తపించేది కలహాంతరిత అవుతుంది

ఇంక ఇప్పుడామెకు హృద్దాహమతిశయిస్తుంది. సంభ్రమం కలుగుతుంది. మోహముదయిస్తుంది సంజ్ఞ లొనరిస్తుంది నిఃశ్వసిత మొనరిస్తుంది జ్వరపడుతుంది విలపిస్తుంది సర్వ వస్తువులందును ద్వేషం పూనుతుంది.

6. ప్రోషిత భర్తృక

సముచిత సమయంలో కాని, స్వయందత్తమైన సమయంలో కాని, పతి, ప్రోషితుడై (దేశాంతరగతుడై)ఇతర వ్యాసంగవశాన సమయానికి రాకపోతే, లేదా రాజాలకపోతే ఆ వనిత ప్రోషితభర్తృక అవుతుంది.

ఈమె మలినంగా ఉంటుంది. జాగరం చేస్తుంది కృశించిపోతుంది, ప్రియుని ఆగమన విషయంగా నిమిత్తాదులను పరీక్షిస్తూ ఉంటుంది వాడిపోయిన అంగాలతో ఉంటుంది. చింత, జాడ్యము కలది అవుతుంది ఎల్లప్పుడు శయ్యపై పరుంటుంది ప్రోషితుడైన భర్త కల వనిత ప్రోషితభర్తృక.

7. విరహోత్కంఠిత

సముచితమయిన దినము సంప్రాప్తమైనా ఏదేని కారణము చేత ప్రియుడు రాకపోతే విరహవ్యధ అనుభవించే వనిత విరహోత్కంఠిత

ఈమె విషయ నిర్ధారణ మొనరింపలేదు. ఒడలు విరుచుకొంటుంది వేదన పడుతుంది కంపిస్తుంది. అనుభూతముల స్మరణమందు ద్వేషం చూపుతుంది హృదయతాపం పొందుతుంది. కన్నీరు పెట్టుకొంటుంది. దూతిపై, చెలియలపై విస్రంభముంచుతుంది తన అవస్థ ప్రదర్శిస్తుంది. వారితో తన వేదన చెప్పుకొంటుంది

8. అభిసారిక

అభిసరింపజేసేది లేదా అభిసరించేది అభిసారిక

స్వీయాంగనాభిసరణం ఈమె రూపయౌవన సంపన్న కులాధిక. ధనాధిక వాసోంగ రాగమాల్యర్తు చందనేందూదయాద్యుద్దీపన విభావాలచేత కామోద్దీపనం కలది పంచబాణుని పంచబాణాలచేత వ్రణితయై వ్యధిత అవుతుంది. ఇంతగా ఇట్లయి తన కాంతుని అభిసరింపజేస్తుంది. తానున్న స్థలానికి అతడు వచ్చేటట్లు చేస్తుంది ఇది స్వీయాంగనాభిసారణ రీతి

పరాంగనాభిసరణం . పరాంగన తన వాస భవనాన్ని విడనాడి ప్రియుని నివాస భవనానికి అభిసరిస్తుంది

అభిసరణసమయంలో పరాంగన తన దేహావయవాలలో తాను ముడుచుకొని విలీనమవుతుంది నిశ్శబ్దంగా పదసంచార మొనరిస్తుంది పాదములను వెనుకకు వేస్తూంటుంది. మరల పదపదమున సందేహిస్తూ నడుస్తుంది అధికంగా కంపం కలదై స్వేదోదయంతో అంగాలు తడవగా, పులిని చూచిన లేడిపిల్లవలె బెదురు చూపులు కలదై, భయంభయంగా సంచరిస్తుంది

వెన్నెలకల రాత్రులలో యాన యోగ్యాలైన వేషం ధరించి, చీకటికల రాత్రులలో యానయోగ్యాలయిన వేషం ధరించి, నీలీరాగం, కుసుంభరాగం, మంజిష్ఠారాగం కల పట్టు ఉత్తరీయాలచేత అవగుంఠిత సర్వాంగియై పరాంగన మెల్లగా అభిసరణ మొనరిస్తుంది.

వెన్నెల రాత్రులలో తెల్లని వేషం

చీకటి రాత్రులలో నల్లని వేషం

కావున జ్యోత్స్నాభిసారిక, తమిస్రాభిసారిక అనే పేర్లు వ్యవహార మందున్నవి.

వేశ్యాభిసరణం :

కామభావ సూచకమైన మందస్మితం ముఖమునం దావిర్భవింపగా మన్మథ మదమున లోచనములు అరుణములు కాగా, స్నాతానులిప్త సర్వావయవయై, నానాభరణభూషితయై, హర్షంతో ఉత్ఫుల్లములయిన రోమాంచములనే వ్యాజంతో మన్మథాంకురాలు కలదై, పరిజన పరివృతయై ప్రయాణిస్తుంది పరిజనులు నానావిధాలు సమధికాలు అయిన భోగోపకరణాలతో సముజ్జ్వలంగా ఉంటారు ఇంక అభిసారిణి అయిన వేశ్య ధరించిన రశనయందలి మణుల స్వనములు ఆమె మనోభవ భావాలను ప్రకటిస్తూ ఉంటాయి. ఆమె చరణాంభోరుహము లందలి మణిమంజీరాలు మంథరంగా ధ్వనిస్తూ ఉంటాయి.

ఇట్లు సంప్రీతురాలై వేశ్య, వైశికనాయకుని అభిసరిస్తుంది.

ప్రేష్యాభిసరణం

ప్రేష్య అంటే భృత్యురాలు; లేదా సేవకుని భార్య దిగజారిన బాహు విక్షేపాలతో ధమ్మిల్ల మందలి పూలమాల జారిపోవునట్లుగా, తొట్రుపడే గతిసంచారంతో, అంశుకాంచలం ప్రిదిలి పోయేటట్లుగా, భ్రూవిలాస శోభ స్ఫురించేటట్లుగా, విభ్రమం చేత లోచనాలు ఉత్ఫుల్ల ములగునట్లుగా, అవిరామంగా ఆదరాభ్యాసాలతో పలికే పలుకులు మదస్ఖలితాలగునట్లుగా ప్రేష్యాభిసారిక చేటితో కూడినదై, అతి గర్వితయై ప్రియుని అభిసరిస్తుంది.

ఉత్తమాది భేదాలు

నాయికలలో ఉత్తమాది భేదములున్నవి .

ఉత్తమ :

స్నేహార్థులు, కులీనులు అయిన గుణవంతులకు కమనీయ గుణాలతో కూడినది కావటం చేత కామ్య అయిన వనిత ఉత్తమ. ఏదేని కారణంచేత రోషం వహించినా, అను నయంతో ప్రసన్నురాలవుతుంది. ప్రియుడు అప్రియమాచరించినా ఉత్తమ వనిత ప్రియమే ఆచరిస్తుంది ప్రియుడు ప్రణయాపరాధం ఒనరిస్తే ఈర్ష్యకలది కావచ్చు, తూష్ణీంభావంతో ఉండవచ్చు.

మధ్యమ :

పురుషులను స్వయంగా తానే కామిస్తుంది. పురుషులు కూడా ఆమెను కామిస్తారు. పురుషుడపరాధ మొనరిస్తే తాను అపరాధం చేస్తుంది. పురుషుడు స్నేహయుక్తుడైతే తాను సస్నేహ అవుతుంది

అధమ .

కారణం లేకున్నా కోపిస్తుంది. బతిమలాడినా కోపాన్ని వీడదు. రూపరహితుని, రూప సహితుని, సగుణుని, నిర్గుణుని, ముసలి వానిని, యువకుని- ఎట్టివానిని అయినా అధమ కామి స్తుంది. రోషంతో, ఈర్ష్యతో కలహానికి దిగుతుంది.

సామాన్యంగా సర్వవనితలకు గుణాలు సాధారణ రూపంగానే ఉంటాయి—స్వీయ వనితలలో అవి నిభృతములు, పరకీయలలో మధ్యమములు, వేశ్యలలో ప్రఖ్యాతములుగా ఉంటాయి.

16. అష్టవిధ నాయికావస్థలు : క్షేత్రయ్య పదాలు

కామోపచార మండలి నాయికలు ఎనిమిది విధాలుగా ఉంటారని గుర్తించాము. స్వీయ భేదాలైన ముగ్ధ- మధ్య- ప్రౌఢల యందు, పరకీయ- సామాన్యలయందు అష్టవిధ నాయికావస్థలు క్రింది విధంగా ఉంటాయి.

1. వాసక సజ్జిక : ప్రియుడు వచ్చే సమయానికి రతిసంభోగలాలసయై, సంతోషంలో తన్ను, కేళీగృహాన్ని అలంకరించుకొని ప్రియాగమనాన్ని ప్రతీక్షించే నాయిక.

విచిత్రం, ఉజ్జ్వలం అయిన వేషంతో, ప్రమోదంతో వికసించిన ముఖం, అధికమైన శోభ- వీనిచేత ఈ నాయికను అభినయించాలి.

ప్రతీక్ష అభినయించే విధం భూషణాలను ధరించి ప్రియుని రాకను ప్రతీక్షించాలి. సవిలాసంగా నాయిక తన్ను అలంకరించుకొనాలి. ఇట్లా వాసకోచిత విధిని నిర్వర్తించి, చెవియొగ్గి, కాలాన్ని నిర్దేశిస్తూ ఉండాలి; ''ఇంతకాలం గడిచింది, ప్రియుడు ఎందుచేత ఇంత వరకు రాలేదు?'' అని వితర్కించుకొనాలి అనుకొనిన వేళ అతిక్రమింపగానే నాయకుడు రాకపోవుటచేత నిరాశతో, కంపించుతున్న గాత్రంతో, విషణ్ణమైన హృదయంతో ద్వారం వద్దకు వెళ్ళి ద్వారాన్ని వామహస్తంతో, కవాటాన్ని దక్షిణ హస్తంతో పట్టుకొని, ద్వారానికి చేరబడి, నాయకుని రాకను నిరీక్షించాలి. అట్లా ద్వారానికి చేరబడినప్పుడు ముఖంలో శంక, చింత, భయాలను అభినయించాలి. ప్రియుడు ఎంతకును కంటపడకపోవుటచేత ఆమె క్షణం సేపు విషణ్ణ కావాలి అప్పుడు దీర్ఘ నిఃశ్వాసం వదలి, కంటనీరు పెట్టి సన్నహృదయంతో ఆసనమందు కూలబడాలి (నా.శా 22వ అధ్యా)

వాసకసజ్జిక నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదం

పంతువరాళి రాగం - త్రిపుట తాళం

పల్లవి :

ఇంతప్రొద్దాయె ఇక వాడేమి వచ్చీని
ఏ ఇంతిని కూడి ఉన్నాడో

అనుపల్లవి ·

చింతింప పనిలేదు - చెలియ! మువ్వగోపాలుడు

చరణము :

1. చేరి నాతో నేస్తము - చేసిన పాపము
కీరవాణిరో! ఏల వేగించేవే నీవు

నూరిన గంధకస్తూరి - పారవేసి పవ్వళించు
ఏ రమణి ఇంటనున్నాడో - ఊరెల్ల మాటు మణిగెను. ॥ఇంత॥

2. పమ్మిన వేడుకతోను - పడకిల్లు శృంగారించి
ఎమ్మెకాడు వచ్చునని - ఎదురు చూచితిని
సొమ్ము లేలే? విరులేలే? సొగసెవ్వరు చూచెదరే
కొమ్మ! నన్నేలిన మువ్వ - గోపాలుని నమ్మరాదే ॥ఇంత॥

ఇందలి నాయిక పరకీయ ప్రౌఢ ప్రియుని రాకకై నిరీక్షించి ఆశాభంగము చెంది తన సఖియతో అతడు రాకపోవుటకు గల కారణాలను బహు విధాలుగా విమర్శిస్తున్నది. నాయకుడు దక్షిణుడు

విరహవిప్రలంభశృంగార - కరుణ రసాలు

ఇందలి సంచారులు · చింత, శంక, విషాదం, వితర్కం, నిర్వేదం, స్మృతి, శ్రమ, అమర్షం, ఔత్సుక్యం, హర్షం, మతి, దైన్యం, నిఃశ్వాసం, అసూయ

2. విరహోత్కంఠిత :

అనేక కార్య వ్యాసంగాలచేత ప్రియుడు రానిచో దుఃఖార్తయగు నాయిక విరహోత్కంఠిత

చింత, నిఃశ్వాసం, ఖేదం, హృదయతాపం, సఖీ సంలాపం, తన అవస్థను పర్యాలోకం చేసికొనటం, గ్లాని, దైన్యం, అశ్రుపాతం, రోషం తెచ్చుకొనటం, భూషణాలను త్యజించటం, కేశ సంస్కారాదులు లేకుండటం, అన్నపానీయాలందు ఆసక్తి లేకుండటం, దుఃఖం, రోదనం మొదలైన వానిచే విరహోత్కంఠితను అభినయించాలి

విరహోత్కంఠిత నాయికగాగల క్షేత్రయ్య పదం

కాంభోజిరాగం - ఝంపతాళం

పల్లవి :

ఇటువంటి మోహసాగరమున ఓ కొమ్మ !
ఏలాగు గడతునమ్మ !

అనుపల్లవి :

బటువైన ఈ వయసు - బాధించునని ఇపుడె
కటకట! విభు నూరి - కరుగవద్దననైతి ॥ఇటు॥

చరణములు :

1 నిచ్చ నిచ్చ లేమేమొ - నిరతము దిగులొంది నిదుర కంటికి రాదె,
వచ్చె వచ్చె నన్నట్లు - వాని రూపమె మదిలో దారకమై యుండెనే,

వాడు నన్ను కౌగిట నుంచె నన్న - కలవరము హెచ్చునే
నుచ్చరించి విభుడేమొ - మత్తుజల్లెనే గాన-మనసు నిలుపరాదే ఓ చెలియ! ॥ఇటు॥

2. పతి రమ్మని పిలిచి చాలా లాలించిన - హితవు మతిని బాయదే
అతని యెడబాసినది మొదలుకొని ఏమొ - ఆహారమే సైచలేదే
సతతము ఇటువంటి జాలి నొందితి గాని - సంతోషమింత లేదే
అతను ఉప్పొంగితే-అదనైన పగజాతి-వెత చేతనే ప్రియుని వేగరమ్మన నైతి ॥ఇటు॥

3. అదిమేలౌ నని పిలిచి రేయి పగలు - సుదతిరో! వినవమ్మ! సొంపుతోనే నన్ను
ముదమలరగను మా-మువ్వ గోపాలుని - కదిసి కూడినట్లుండునే - మదిరాక్షివాడెంతో
ఒదిగి చేసిన వినయమౌట మరపురాదే! ॥ఇటు॥

పై పదములోని నాయిక స్వీయ, మధ్య. తన యొక్క విరహబాధను చెలికి విన్న వించుకొంటున్నది విరహోత్కంఠిత నాయికా లక్షణములన్నింటిని ఇనుమడింప జేసిన రచన ఇది.

3. స్వాధీన భర్తృక

నాయకుడు సురతాతిబద్ధుడై తన పార్శ్వమందుండగా అధికమైన హర్ష - సౌభాగ్య - అభిమానాలను కలిగి ఉండే నాయిక స్వాధీనభర్తృక లేదా స్వాధీనపతిక, అంటే పతి తన అధీనంలో ఉన్న నాయిక స్వాధీనపతిక

విచిత్రం, ఉజ్జలం అయిన వేషం, భూషణాదులను ధరించాలి సంతోషం చేత వికసించిన ముఖం, అధికమైన శోభ - వీని చేత స్వాధీనభర్తృక తన అవస్థను నిరూపించాలి.

కాంతుడు సన్నిహితుడై ఉండగా వసంతాది ఋతుకాలము లందు గీతకార్థసంబద్ధ మగు సుకుమారనృత్తాన్ని ప్రయోగింప వచ్చు.

స్వాధీన భర్తృక నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదము

కళ్యాణిరాగం - చాపుతాళం

పల్లవి

అమ్మా! ఇటువంటి వాని - కేమి సేయుదునే?

అనుపల్లవి

కొమ్మ! మువ్వగోపాలుని - గుణము చెప్పెద వినవమ్మ!

చరణములు

1. పయ్యెద చేబట్టుకొని - పాయజాలని వాడు
సయ్యాటలాడుచు నన్ను - చాలవలపించునమ్మ ॥అమ్మా॥

2. సమ్మతించక నేనుండే - సారెకు నదలించి చూచి
కమ్మవిల్తు కేళిలోన - కౌగలించి కూడు నమ్మ ॥అమ్మా॥

"నీ తోడిదే నా జీవితం, నీకు దాసుదను, నీవే నా ప్రియవు" అని పలుసార్లు ప్రియుని చేత చెప్పించు కొనేది ఈ నాయిక పైన చెప్పిన పదంలో నాయిక తన సఖితో నాయకునికి తన మీద గల అనురాగాన్ని చక్కగా వ్యక్తం చేసినది ఇందలి నాయిక స్వీయ, మధ్య

4. కలహాంతరిత

ఈర్ష్యా కలహం వల్ల ప్రియుడు మరల రాకుండటంచేత అమర్షవశయగు నాయిక 'కలహాంతరిత'. అంటే పతినిగాని, ప్రియునిగాని తొందరపాటున కోపముతో అవమానించి, తిరిగి పశ్చాత్తాపపడే నాయిక.

చింత, నిఃశ్వాసం, ఖేదం, హృదయ తాపం, సఖీ సంలాపం, తన అవస్థను పర్యాలోకనం చేసికొనటం, అశ్రుపాతం, రోషం తెచ్చుకొనటం, భూషణాలను త్యజించటం, కేశ సంస్కారాదులు లేకుండటం, దుఃఖం, రోదనం - ఇవి అన్నీ ఈ నాయిక లక్షణాలు.

స్నేహమెచ్చట ఉంటుందో అచ్చట మదన సంభవమైన ఈర్ష్య జనించుతూ ఉంటుంది తన ప్రియుడు వేరొక కాంత యొద్దనుండి, తన వద్దకు, సంభోగ చిహ్నాలతో సూటిగా వచ్చినపుడు, నాయిక ఈర్ష్యా వచనాలతోకూడిన నిందావాక్యాలచేత నాయకుని మనస్సు నొప్పించుతుంది. రోషంతో అతనితో కలహానికి దిగుతుంది అంత నాయకుడు అచ్చటనుండి వెళ్ళగానే తిరిగి రాడేమో అన్న శంక ఆమెలో ప్రవేశిస్తుంది. కన్నులనిండ నీరునింపుకొని తన్నుతాను నిందించుకొనటం ఈ నాయికా లక్షణం.

కలహాంతరిత నాయికగాగల క్షేత్రయ్య పదం

సైంధవి రాగం - ఆదితాళం

పల్లవి :

నా కోపమే - నన్నింత చేసెనమ్మా!

అనుపల్లవి :

రాకేందు ముఖి! నా వద్ద రమణులతనిపై చాడి పలుకగా ॥

చరణములు :

1. నేనే పోయి పిలువవలెనో - నెలత పంపుదునో?
పూని వాని చెలులతోనే పొసగ తెలుపుదునో?
వాని మనసు నా మనసు తెలిసిన - వనిత! నీవే తెలిపేవో?
ఈ నేరములు కాచి ఇప్పుడింటికి రమ్మనవే॥

2. వాడి వేడి శరముల - వంటి నా చురుకు మాటలకు
వాడుగాగ తాళుకొని - వచ్చె నా విడిదికి
ఏడాయె ఒక్క నిమిష - మెవ్వరితో మందలింతు
పోడిమి చెడి ఇట్లునా - బుద్ధికి ఇంత మోసమై॥

3. చెలువ । మువ్వగోపాలుడైన - శ్రీ వేంకటేశుడు నన్ను
వలరాజు కేళినేలిన - వగలెల్ల ఇప్పుడు
తలచి నా మేను కరగెను - దైవము పగ సాధించెను
నిలుపరాని మోహమాయె - నీవైన తోడి తేవే ॥

పై పదంలోని నాయిక పరకీయ, విరహ విప్రలంభ శృంగారం, కరుణరసం, స్థాయీ భావం శోకం.

దైన్యం, శంక, వితర్క్యం, గ్లాని, విషాదం, అగ్న్యావేగం, పశ్చాత్తాపం, ఉగ్రత, శ్రమ, హర్షం, ఔత్సుక్యం - ఇవి ఇందలి సంచారిభావాలు.

విచారపడటం, విసురుకొనటం, అవయవాలను కదిలించటం, వ్యత్యాసంగా అడుగులు వేయటం, నేత్రాలను మూసుకొనటం, పరితాపపడటం, ఎడబాయని ప్రేమ కనబరచటం - ఇవి ఇందలి చేష్టలు.

5. విప్రలబ్ధ

దూతిని పంపి, సంకేతం చెప్పినప్పటికీ ఏదేని కారణంచేత ప్రియుడు రాకపోతే వంచిత అయిన నాయిక విప్రలబ్ధ.

చింత, నిఃశ్వాసం, ఖేదం, హృదయతాపం, సఖీసంతాపం, తన అవస్థను పర్యాలోకనం చేసుకొనటం, గ్లాని, దైన్యం, అశ్రుపాతం, రోషం తెచ్చుకొనటం, తాను ధరించిన భూషణాలను తీసివేయటం, దుఃఖం, రోదనం- వీనిచేత ఈ నాయికను అభినయించాలి.

మంచిచెడ్డలను ఆలోచిస్తూ, ప్రియుడు తనను సంకేత స్థలంలో కలియనందుకు గల కారణాన్ని బహువిధాలుగా విమర్శించుతూ, సఖీజనులను దూషించుతూ నిట్టూర్చటం మొదలైనవి ఈ నాయిక చేష్టలు.

విప్రలబ్ధ నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదం

ఘంట రాగం - త్రిపుట తాళం

పల్లవి :

ఇందు రా దగదు నే - నేలవచ్చితి నమ్మ !

అనుపల్లవి :

అందరిలో చాల మోసమాయె వాడిందు లేడాయె

చరణములు :

1. మునుమున్నె శృంగారించు - కొని తమకమున రాగ
నను చూచి నీవైన వద్దనవైతివే
వనజాక్షి! గట్టిగ - వంచనలే చేసితివి
ఘనము గుట్టుదీరె - నయ్యో! కన్నవారెల్ల నవ్వగ

2. పిలువగ అందుపోయేది - తెలిసి వీథిలో చెలులు
కిలకిల నవ్వేరు గుం - పులు గూడుక
వలపు సిగ్గెరుగదని - పలికేరా మాటలెల్ల
చెలి! వినీవినములు - చేసితి వివేకము లేక.

3. కలికి! మువ్వగోపాలుని - కలసిన దాననై
ఎలమి సఖుల కూడి మా - ఇంట ఉండక
పలికి బొంక దనుచు - పడుచుతనము చేసి
నిలువక వచ్చిన - ఫలము కలిగెను.

పై పదంలోని నాయిక పరకీయ. తన ప్రియుడు సంకేత స్థలంలో లేకపోవుటంచేత మోసగించబడి నలుగురిలో నవ్వులపాలయినది తన సఖికి విన్నవించుకొంటున్నది

తన సఖిని తనను ముందే హెచ్చరిక చేయలేదని, వంచన చేసినదని, విష్ఠురము లాడుచున్నది.

6. ఖండిత

ఉచితవాసకము నందు (తనతో కలసి ఉండవలసిన సమయంలో) ప్రియుడు ఇంకొక నాయికతో కలిసి ఉండి, తన యొద్దకు రానిచో దుఃఖార్తయగు నాయిక ఖండిత అవుతుంది.

చింత, నిశ్శ్వాసం, ఖేదం, సఖీసంలాపం, గ్లాని, దైన్యం, అశ్రుపాతం, రోషం తెచ్చుకొనటం, ప్రియుని కొరకు ఎదురు చూడటం, తాను ధరించిన ఉజ్జ్వల వేషాన్ని తీసివేయటం, కేశ సంస్కారాదులు లేకుండటం, దుఃఖం, రోదనం- ఇవి ఖండిత నాయిక చేష్టలు.

కాంతుని యందు వేరొక స్త్రీతో కలిసిన చిహ్నములు, దంతక్షతాదులు కనబడితే సాపరాధుడైన నాయకుని కోపసూచకములైన ఆయా చేష్టలచేత, నిందా పూర్వకములైన వాక్యాలచేత దూషించాలి. మానం, అవమానం, సంమోహం, అవహిత్థ, భయం- ఇవి స్త్రీల ఈర్ష్యా వచనములందు కనబడతాయి.

వేరొక స్త్రీతో రాత్రంతా గడిపి, నిద్రలేక, బడలికతో మెల్లగా నడచి వస్తున్న ప్రియుని చూసినప్పుడు స్త్రీల యందు కలుగు విముఖత 'వైమనస్య' మన బడుతుంది. తీవ్రములు అసూయతో కూడినవి అయిన చూపులు, రోషంచే అదురుతున్న అవయవాలు కలదై, 'బాగు బాగు', 'చాలా బాగున్నది' మొదలైన మాటలచేత తన ఈర్ష్యను వ్యక్తం చేయాలి

ఖండిత నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదం
ఆనంద భైరవి రాగం - ఆటతాళం

పల్లవి .

పట్టు పెట్టుదు సుమ్మీ! వలదు ఈ సరసాలు!

అనుపల్లవి :

పట్టకురా నా కొంగు - గట్టిగ మువ్వగోపాలా!

చరణములు :

1 ఎక్కడ నీ సతికితవో! ఎవతెకు నీపై నెనరో
అక్కడికే పోవలెగా - ఇక్కడ పనియేమి
అక్కసమున ఒకటంటే - కానిదియనిపించుటకు
చక్కగా నీ వెంద్రైన - చల్లగా నుండితే చాలు.

2. ఇందుంటే యొకమాట - నా యిల్లు వెడలితే యొకమాట!
దండస కాడవౌర! నీ దయ లెల్ల తెలిసెర
ఎందుకు వేడుకొనేవు? - ఎవరు నేర్పిరీ చిన్నెలు । ఆ
సుందరి వలె నీకైన - అందగత్తెను గాను!

3. తగవా శ్రీ మువ్వపురి నిలయ మువ్వగోపాల?
ఆగడై తి నినుగూడి అందున సుఖమేమి?
మొగమాట లావాడను - పగలెల్ల నా వద్దనా
సగమాయెను ప్రొద్దయితే - తగదిందుండను నీకు॥

ఈ పదము నందలి నాయిక సామాన్య ఖండిత, ప్రౌఢ.

7. ప్రోషిత భర్తృక :

నానాకార్యాసక్తుడై ప్రియుడు దేశాంతరం వెడలగా వియోగంతో చింతించేది 'ప్రోషిత భర్తృక'.

చింత, నిఃశ్వాసం, ఖేదం, హృదయతాపం, సఖీసంలాపం, తన అవస్థను పర్యాలోకనం చేసికొనటం, గ్లాని, దైన్యం, అశ్రుపాతం, భూషణాలను త్యజించటం, దుఃఖం, రోదనం, ప్రియుడు దేశాంతరం పోక మునుపు తనతో గడిపిన గడియలను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకొని ఆనందించటం, ఆతడు ఆడిన మాటలను నెమరు వేసుకొనటం- ఇవి ఈ నాయికా లక్షణాలు.

ప్రియుని ఎడబాటు దీర్ఘకాలమయితే ఈ నాయిక యందు కృశత, అరుచి గోచరిస్తుంది. ఆ తరువాత ఉన్మాదం, మూర్ఛ ప్రారంభమై చివరకు మరణం కూడా సంభవింపవచ్చు.

ప్రోషిత భర్తృక నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదం

ఆనంద భైరవి రాగం - త్రిపుట తాళం

పల్లవి

ఏమని తెలుపుదు - ఏలాగు తాళుదు -
ఏమి సేతునే? చెలియా!

అనుపల్లవి

భామరో! ఊరికి - బయలు దేరెడి వేళ
ప్రేమ మీర నా సామి - పిలిచి చెప్పిన మాట.

చరణములు

1. అన్నమిందకు - అతివెత నొందకుమని
కన్నీరు నింపకు - కలవరింపకుమని
ఎన్నెన్నోవిధముల - హితవులు తెలుపుచు
కన్నీరు నింపుచు - కాంతుడు చెప్పినమాట.

2. నిడివి కన్నుల నీరు - నించుచు తలయూచి
తడలేక వేగ - తానేవచ్చెదనని
అడుగడుగున కుసు - రుసురని మదిలోన
కడుమోహమున ప్రాణే - శుడు పలికిన మాట.

3. ఏ నోము నోచితినో? - ఎంతని వేడితినో?
తానేమి వ్రాసెనో? - తలమీద విధియని
పూనిక తోడ మా - మువ్వగోపాలుడు
సూనశరుని కేళి - సుఖియింత మనుమాట.

ఈ పదంలోని నాయిక స్వీయ-మధ్య అయిన ప్రోషితభర్తృక. తన భర్త ఊరికి బయలుదేరే ముందు ఆమెతో పలికిన హితవు మాటలు తనను విడువలేక వెళ్ళిన విధానాన్ని సఖికి వర్ణించి చెప్పుచున్నది.

8. అభిసారిక

మద్యమదంచేతగాని, మదన పారవశ్యంచేతగాని లజ్జను విడిచి కాంతుని వద్దకు పోవు నాయిక అభిసారిక.

ఈ నాయిక జ్యోత్స్నాభిసారిక, తమోభిసారిక, దివసాభిసారిక అని మూడు విధాలు.

జ్యోత్స్నాభిసారిక : ప్రియునిగూర్చి వెన్నెలలో పోవునది.

తమోభిసారిక . ప్రియుని కలియటానికి చీకటిలో పోవునది.

దివసాభిసారిక : పగటివేళ జనసమూహమున్నప్పటికీ వారినందరిని తప్పించుకొని ప్రియుని కలియుటకు పోవునది.

జ్యోత్స్నాభిసారిక తెల్లనివస్త్రాలు ధరించి, మల్లెపూలు ముడుచుకొని, రవలసొమ్ములు ముత్యాలసరాలు ధరించి వెన్నెలలో తిరుగుతుంది

తమోభిసారిక ఎఱ్ఱని లేక నల్లని ముదురురంగు దుస్తులు, నల్లకలువలు, నీలాలు లేదా కెంపుల ఆభరణాలు, కస్తూరిగంధం ధరిస్తుంది.

వేశ్యకాని, కులాంగనకాని, దాసికాని కాంతునివద్దకు పోవచ్చు.

వేశ్యాంగన మదవతియై సుకుమార చేష్టలను చేస్తూ, నానాభరణాలను ధరించి పరిజనంతో మెల్లగా పోతుంది.

కులాంగన ఇతరులు చూతురనే భయంతో, అనుమానంతో, అవయవాలను ముడుచుకొని, ముఖం వంచి, ముసుగు వేసుకొని సడికాకుండాపోతుంది.

ఇక దాసి మదంచేత మాటల తొట్రుపాటుతో, విభ్రమంతో, వికసించిన కనులతో, అవిద్ధగతితో పోతుంది.

అచ్చట ప్రియుడు నిద్రపోతూ ఉంటే క్రింది విధంగా ఉపచారాలతో మేల్కొలపాలి: అలంకారాలను (కాలి అందెలను) ధ్వనింపజేయటంచేత కులాంగన, చల్లని పరిమళములచేత వేశ్య, తన చీరచెరగుతో విసరటంచేత దాసి తమ తమ ప్రియులను మేల్కొలపాలి.

అభిసారిక నాయికగా గల క్షేత్రయ్య పదం

శహనరాగం - చాపుతాళం

పల్లవి .

చూడరె అది నడచే హొయలు - సుదతి చేయు జాడలు

అనుపల్లవి :

ఆడది కులకాంత - అత్తింటి కోడలు
అలగోపాలుని విడిదికి వెడలెను.

చరణములు ·

1. కొండంత కాపురమె రానుపోను - కోమలి కందమె
దండున గెలిచే మగడు - తక్కువేమే
తల్వ్రాలెవరికి - తప్పించ వశమే

2 పైట కొంగు జారినను తెలియక - భయమించుకయు లేక
తోటివారు నవ్వుదురని ఎంచక
తోచునటె అది గయ్యాళి బల్ జాణ.

3. అత్తమామ బావమరదులను తిట్టి - అవమానమును కొట్టి
గుత్తగాను మువ్వగోపాల దేవుని
కూడునటే అది మనిషా మాకా.

ఈ పదంలోని నాయిక పరకీయ.

అభిసారిక కులాంగన: శంక, వితర్కం, ధృతి, దైన్యం, చింత, విషాదం, ముదం, మతి, వ్రీడ, త్రాసం, ఉగ్రత, నవ్వు, అసూయ - ఇవి కులాంగన పట్ల సంచారీ భావాలు.

17. మరికొన్ని నాయికా భేదాలు

1. (1) ప్రవత్స్యత్పతిక : ప్రియుడూరికి పోవుచున్నాడని తెలిసి భావి విరహాన్ని గూర్చి దుఃఖించేది.

   (2) ప్రవసత్పతిక : దేశాంతరం పోతున్న ప్రియుని చూచి భావి విరహాన్ని గురించి దుఃఖించేది

   (3) సమాగమిష్యత్పతిక : ప్రియుడు దేశాంతరం నుంచి రాబోవుచున్నాడని తెలిసి సంతసించేది.

   (4) సమాగచ్ఛత్పతిక : ప్రియుడు దేశాంతరం నుంచి వస్తూ ఉండగా చూసి ఆనందించేది.

2. మానవతి . ప్రియుడు అన్యస్త్రీపరంగా అనురాగం చూపితే, కోపించి ఆ కోపసూచకంగా చేసే చేష్ట మానం; అట్టి మానం కలది మానవతి. ప్రియుడు చేసే మానశాంతిని పట్టి ఇది ఉపశమిస్తుంది.

   అ లఘుమాన : ప్రియుడు అన్య స్త్రీని సానురాగంగా చూడటం చేత కోపించేది. ప్రియుడు ఉపలాలించటం చేత ఇచ్చట మానశాంతి కలుగుతుంది.

   ఆ మధ్యమాన : ప్రియుడు ప్రీత్యతిశయం చేత హఠాత్తుగా మరియొక స్త్రీ నామోచ్చారణ చేస్తే అతని యందు కోపం కలది. ప్రియుడు ఆనపెట్టుటం వల్ల మానశాంతి కలుగుతుంది.

   ఇ. గురుమాన . అన్య స్త్రీ సంభోగ చిహ్నలతో వచ్చిన ప్రియుని మీద కోపించేది. పాదప్రణామం వల్ల ఈ మానశాంతి కలుగుతుంది.

3. గర్విత : తన సౌందర్యాదుల వల్ల గర్వం కలది.

   (అ) సౌందర్యగర్విత : తనయందు గల సౌందర్యం చేత గర్వించేది.

   (ఆ) ప్రేమ గర్విత : పతికి తనయందు విశేషప్రేమ కలదని గర్వించేది

   (ఇ) విద్యాగర్విత : తాను విద్యావంతురాలనని గర్వించేది.

   (ఈ) యౌవన గర్విత : పడుచుదనం చేత గర్వించేది

   (ఉ) కులగర్విత . ఎక్కువ కులంలో పుట్టిన దాననని గర్వించేది.

4. అన్యాసంభోగ దుఃఖిత : తన ప్రియుడు మరియొక స్త్రీతో క్రీడించితే, ఆ స్త్రీ యందు గల సంభోగ చిహ్నలను చూచి దుఃఖపడేది.

5. (అ) ఉత్తమ - ప్రియుడు అహితం చేసినా తాను హితమే చేసేది.
   (ఆ) మధ్యమ - ప్రియుడు చేసే హితాహితముల ప్రకారం తాను హితాహితములు చేసేది
   (ఇ) అధమ - ప్రియుడు హితం చేసినా తాను అహితమే చేసేది.

6. (అ) దివ్య : దేవతా స్త్రీ.
   (ఆ) అదివ్య : మనుష్య స్త్రీ.
   (ఇ) దివ్యాదివ్య : మనుష్య స్త్రీగా పుట్టినదేవతా స్త్రీ.

ఇవి అన్నీ స్వీయా - పరకీయా - సామాన్యలయందు అవస్థా భేదాల చేత అవాంతర భేదాల చేత అనేక భేదాలు కలవి అవుతున్నవి.

18. స్త్రీ - పురుష ప్రకృతులు - పరివారం

పద్మిని, చిత్తిని, శంఖిని, హస్తిని అని స్త్రీ జాతులు నాలుగు కలవు.

ఈ జాతులకు అనుగుణములైన పురుషజాతులు నాలుగు కలవు :

పద్మినికి	పాంచాలుడు
చిత్తినికి	దత్తకుడు
శంఖిణికి	కూచిమారుడు
హస్తినికి	భద్రుడు

స్త్రీ పురుష జాతుల భేదాలు, వారి వారి అవయవాల ప్రమాణభేదాలను పట్టి ఏర్పడుతున్నవి.

కలహాంతరిత తొలుత ఖండితావస్థచే కోపించి, భర్త వెళ్ళిన తరువాత విరహోత్కంఠి తావస్థతో పశ్చాత్తాప పడుతుంది.

విప్రలబ్ధ తొలుత అభిసారికావస్థను పొంది, భర్త అచ్చట లేనందున విరహంచేత చింతిస్తుంది ఇట్లా రెండేసి అవస్థలు ఒక్కొక్క నాయికకే యథాసంభవంగా కలుగవచ్చు

నాయికా సహాయలు

1. దూతి- నాయికా నాయకులకు అన్యోన్య సందేశం అందించేది.
2. దాసి- పరిచర్య చేసేది.
3. సఖి: సమాన వయస్కయగు చెలికత్తె.
4. చేటి: సంధాన చతుర.
5. ధాత్రేయి: దాది కూతురు.
6. ప్రాతివేశిని: ప్రియుని వద్దకు వెళ్ళటానికి ప్రోత్సాహించేది; లేదా పొరుగింటి స్త్రీ.
7. లింగిని: (కపట) యోగిని.

8. శిల్పిని: మకరికా పత్రాదులు వ్రాసేది
9. సైరంధ్రి సంసారిగా ఉండి రాజస్త్రీలకు అలంకారం చేసేది.
10. శిక్షక: ప్రియుని వద్ద నడచుకొనవలసిన రీతులు చెప్పేది
11. పరిహాసిక: హాస్యము చేసేది.
12 నర్మసఖి: తన నర్మమర్మాలను తెలుపదగినంత స్నేహం కలది.

స్త్రీ పురుషుల ప్రకృతి భేదాలు (నా.శా)

స్త్రీ–పురుషుల ప్రకృతులు సంగ్రహంగా మూడు విధములు:

1. ఉత్తమ ప్రకృతులు,
2. మధ్యమ ప్రకృతులు,
3. అధమ ప్రకృతులు.

పురుషుల ప్రకృతి భేదాలు :

1. ఉత్తమ ప్రకృతి : జితేంద్రియుడు, జ్ఞానవంతుడు, నానా శిల్పవిచక్షణుడు, దక్షిణుడు, మహాలక్ష్యయుతుడు, (భీత లేదా దీన) జన పరిసాంత్వనపరుడు, నానాశాస్త్రార్థ సంపన్నుడు, గాంభీర్య - ఔదార్యశాలి, స్థైర్య (లేదా ధైర్య) - త్యాగ గుణోపేతుడు అయిన పురుషుడు ఉత్తమ ప్రకృతి.
2. మధ్యమ ప్రకృతి : లోకోపచార చతురుడు, వ్యవహారదక్షుడు, శిల్పశాస్త్ర విశారదుడు, విజ్ఞాన - మాధుర్యయుతుడు అయిన పురుషుడు 'మధ్యమ ప్రకృతి.'
3. అధమ ప్రకృతి : రూక్ష వాక్యయుతుడు, దుశ్శీలుడు, కుసత్త్వుడు, స్థూల (లేదా స్వల్ప) బుద్ధి, క్రోధవశుడు, ఘాతకుడు, మిత్రఘ్నుడు, ఛిద్రమాని (గృహకల్లోలాదులను కలిగించేవాడు), దుష్టుడు, ఉద్ధత వాక్యోపేతుడు, కృతఘ్నుడు(ఉపకారం పొంది మరచేవాడు), అలసుడు, మాన్య - అమాన్య విశేష జ్ఞాన రహితుడు, స్త్రీలోలుడు, కలహప్రియుడు, కొండెకాడు, పాపకర్ముడు, పరద్రవ్యాపహారి అయిన పురుషుడు 'అధమ ప్రకృతి.'

స్త్రీల ప్రకృతి భేదాలు

1. ఉత్తమ ప్రకృతి : మృదుభావ, అచపల, స్మితభాషిణి, అనిష్ఠుర, వచనదక్ష అయినను గురువుల విషయమున లజ్జాన్విత, వినయాన్విత, రూప - అభిజన - మాధుర్యము లనెడి స్వభావ గుణములతో కూడినది, గాంభీర్య - ధైర్య సంపన్న అయిన ప్రమద 'ఉత్తమ ప్రకృతి' అని తెలియవలెను.

2. మధ్యమ ప్రకృతి : నాత్యుత్కృష్టములును (అతిశ్రేష్ఠతాహీనములును), అసమగ్రములును అయిన పై గుణములతో కూడినదై అల్పదోషానువిద్ధ అగు స్త్రీ 'మధ్యమ ప్రకృతి' అనబడును.

3. అధమ ప్రకృతి : పురుషులలోని అధమ ప్రకృతికి చెప్పిన లక్షణములే స్త్రీల యందలి అధమ ప్రకృతికిని మొత్తము మీద వర్తించును.

ఇతర ప్రకృతులు

నపుంసకుడు మిశ్ర ప్రకృతి కాని, అధమ ప్రకృతి కాని అవుతాడు.
ప్రేష్యాదులు (లేదా చేట్యాదులు) కూడా సంకీర్ణ (మిశ్ర) ప్రకృతులే.
శకారుడు, విటుడు, ఇటువంటివారే అయిన ఇతరులు కూడా సంకీర్ణప్రకృతులే.

చతుర్విధ నాయకులు

పైన చెప్పిన ఉత్తమ, మధ్యమ ప్రకృతులలో నానాలక్షణ లక్షితులగు నాయకులు నాలుగు విధములుగా ఉంటారు:

1 ధీరోద్ధత నాయకులు - దివ్యులు (దేవతలు),
2. ధీరలలిత నాయకులు - నృపులు (రాజులు),
3. ధీరోదాత్త నాయకులు - సేనాపతి, అమాత్యులు,
4. ధీర ప్రశాంత నాయకులు - బ్రాహ్మణ - వణిజులు.

నాట్యశాస్త్రంలోని పై విభజన, ప్రచారంలో ఉన్న విభజన కంటె భిన్నంగా ఉంది. అంటే ధీరోదాత్త నాయకులుగా సేనాపతి - అమాత్యులను కాక రాజులను, రాజర్షులను పేర్కొన్నారు అర్వాచీనులు. అట్లాగే తక్కిన వారి విషయంలో కూడా మార్పు ఉంది

చతుర్విధ నాయక సహాయులు

పై చతుర్విధ నాయకులకు సంబంధించిన చతుర్విధ విదూషకులు ఉన్నారు. వీరు శృంగార విషయంలో నాయక సహాయులుగా ఉంటారు. లింగి (ఋషి), ద్విజుడు, రాజాజీవి, శిష్యుడు- వీరు నలుగురు క్రమంగా పై నలుగురు నాయకులకు సహాయులు. ఈ విదూషకులు మంచి కథలను చెప్పటంలో నిపుణులై,నాయకులకు విప్రలంభమందు మిత్రులుగా ఉంటారు.

నాయకుడు

వ్యసని అయికాని, దుఃఖం పొంది కాని, పిమ్మట ఎవడు అభ్యుదయాన్ని పొందుతాడో, అతడే ప్రధాన నాయకుడు అవుతాడు. అనేకులకు ఒకే విధంగా వ్యసన - అభ్యుదయాలు రెండూ కలిగినప్పుడు ఎవని వ్యసనాభ్యుదయాలు పరిపుష్టములై ఉంటాయో అతడే నాయకుడవుతాడు.

చతుర్విధ నాయికలు

ఇంక నాయికలు కూడా నాలుగు విధాలుగా ఉంటారు:
దివ్య, నృపపత్ని, కులస్త్రీ, గణిక.

19. అభ్యంతర - బాహ్యపరివారం

అభ్యంతర (రాజాంతఃపుర) పరివారం

సర్వ ప్రకృతులకును ఉపచారం బాహ్య - అభ్యంతర భేదాలచే రెండు విధాలు. ఆయా ఉపచారములకు పరివారం నియమితంగా ఉంటుంది.

అంతఃపుర ఉపచారాన్ని 'అభ్యంతరం' అని, బాహ్యోపచారాన్ని 'బాహ్యం' అని అంటారు.

మహాదేవి, దేవులు, స్వామినులు, స్థాపితలు, భోగినులు, శిల్పకారిణులు, నాటకీయలు, నర్తకి, అనుచారిక, పరిచారికలు, సంచారికలు, ప్రేషణకారికలు, మహత్తరులు, ప్రతీహారులు, కుమారికలు, స్థవిరలు, ఆయుక్తికలు, నపుంసకవర్గం-ఈ 18 వర్గాలవారు నృపుని అంతఃపుర పరివారం అవుతారు

1. మహాదేవి · మూర్ధాభిషిక్త అంటే పట్టపురాణి మహాదేవి అనబడుతుంది. కుల - శీల సమన్వితి, గుణయుక్త, మధ్యవయస్సులో ఉన్నది, అక్రోధన, ఈర్ష్య లేనిది, నృపుని శీలాన్ని ఎఱిగినది, సుఖదుఃఖాలను సహించేది, సర్వసమ, శాంతితో ఎల్లప్పుడు భర్తకు మంగళం కోరేది, శాంతచిత్త, పతివ్రత, ధీర, అంతఃపురమునందు ఆసక్తి కలది.

2. దేవులు : పై మహాదేవి గుణాలు కలవారైనా ఆ సంస్కారము లేని వారు గర్వితలు. అతిసౌభాగ్యవంతులు. పతిసంభోగతత్పరలు. శుచులు. ఎల్లప్పుడు ఉజ్జ్వలాకారంతో ఉండేవారు ప్రతిపక్షమునందు అసూయ కలవారు. వయో, రూప గుణాఢ్యలు- అయిన వారు దేవులు.

3 స్వామినులు : సేనాపతుల లేదా మంత్రుల, లేదా ఇతర సేవకుల కుమార్తెలను స్వామినులు అంటారు. శీల రూప గుణ సంపన్నలు నృపతికి హితలు. స్వగుణాలచేత లబ్ధసమ్మానలు- ఇటువంటి స్త్రీలు స్వామినులు.

4. స్థాపితలు : రూపయౌవన శాలినులు, సౌభాగ్య గర్వంచే కర్కశహృదయలు, రతి సంభోగ కుశలలు, ప్రతిపక్షమునందు అసూయ గలవారు, దక్షలు, భర్త చిత్తాన్ని ఎఱిగినవారు ఎల్లప్పుడు గంధమాల్యములచేత ఉజ్జ్వలలు నృపతి ఇష్టాన్ని తెలుసుకొని ప్రవర్తించేవారు అప్రమత్తలు, అలసట లేనివారు, అనిష్ఠురలు, మాన్యా మాన్యా విశేషజ్ఞలు అయిన స్త్రీలు స్థాపితలు.

5. భోగినులు : రూప - శీలములచేత స్వీకరింపబడిన వారు. సుకుమారులు. ప్రతిపక్షమునందు అసూయ లేనివారు. నహన శీలలు- అయిన స్త్రీలు 'భోగినులు.'

6. శిల్పకారికలు (శిల్పకారిణులు) : నానా కళలయందు విశేష జ్ఞానం గలవారు. నానా శిల్ప విచక్షణలు గంధపుష్ప విభాగజ్ఞలు (పుష్పముల నుండి అత్తరును తయారు చేసేవారు), చతురలు, మధుర స్వభావలు, దక్షలు, సౌమ్యలు - ఇట్టివారు శిల్ప కారికలు.

7. నాటకీయలు · గ్రహ, మోక్ష - లయలను తెలిసినవారు. రస - భావ వికల్పికలు (స్వర - తాళ లయజ్ఞలు. ఆచార్యోపసేవితలు), చతురలు, నాట్యకళా కుశలలు, రూపయౌవన సంపన్నలు - ఇట్టివారు నాటకీయలు.

8. నర్తకి . హేలా - భావ విశేషాలు తెలిసినది. సత్త్వాభినయజ్ఞ, మాధుర్య (స్వభావ) సంపన్న, అంగ-ప్రత్యంగ సంపన్న, చతుష్షష్టి కళాన్విత, చతుర, స్త్రీ దోష వివర్జిత, ఎల్లప్పుడును ప్రగల్భ, అలసట లేనిది, నృత్తగీత విచక్షణ, రూప - గుణ - ఔదార్య- శీల సంపన్న, చిత్ర కంఠం కలది, రూప - యౌవన - కాంతులయందు సమాగతలైన స్త్రీలలో సాటిలేనిది - ఇట్టి స్త్రీ 'నర్తకి'

9. అనుచారిక · దక్ష, దక్షిణ, సర్వావస్థోపచారములందును పార్థివుని విడిచి పెట్టనిది అనుచారిక.

10. పరిచారికలు శయ్యాపాలి (శయ్యనలంకరించేది), ఛత్రధారిణి, సంవాహిక (కాళ్ళు పట్టేది), ప్రసాధిక (అలంకరణం చేసేది), ఆభరణ యోక్త్రి, మాల్య సంయోజిక -ఇట్టి వారు 'పరిచారికలు.'

11. సంచారికలు: సర్వాంతఃపుర సంచారిణులు, దేవతాయతన - క్రీడాప్రాసాద పరిచారికలు, యామకినులు (ప్రతియామమునకును గంటలు కొట్టేవారు)- వీరు 'సంచారికలు.'

12. ప్రేషణకారికలు : గుహ్యాగుహ్య సముత్థితమైన (దాచదగిన రహస్యంతో కూడిన) కామసంయుక్త ప్రేషణమందు (దూతీకృత్యములందు) నృపులచే నియోజ్యలగు వారు 'ప్రేషణకారికలు.'

13. మహత్తరలు . స్తుతి - స్వస్త్యయనములచేత సర్వాంతఃపుర రక్షణ నిర్వహించి, అభివృద్ధిని చూసి, సంతసించేది 'మహత్తరి.'

14. ప్రతిహారులు : సంధి - విగ్రహ సంబద్ధం, గూఢచారులచేత సంపాదితం అయిన కార్యాన్ని ప్రభువునకు నివేదించెది 'ప్రతిహారి.'

15. కుమారికలు . అప్రాప్తరతిసంభోగ, అసంభ్రాంత, అనుద్ధత, నిభృత, లజ్జావతి అయిన బాలిక 'కుమారి'

16. వృద్ధ : పూర్వరాజ సంప్రదాయజ్ఞ, పూర్వరాజాభి పూజిత, పూర్వరాజానుచరిత అయినది 'వృద్ధ.'

17. ఆయుక్తికలు . భాండాగారాధికృతలు, ఆయుధాగారాధికృతలు, ఫల - మూల - ఔషధాలకు అధికారిణులు, అన్నవీక్షణలు, గంధమాల్య - ఆభరణ - వస్త్రచింతికలు, బహుజనపరివారితలు 'ఆయుక్తికలు.'

18. నపుంసకాదివర్గం : తృతీయ ప్రకృతికి చెందిన నపుంసకులు మాత్రమే రాజవేశ్మ మందు అంతఃపుర సంచారమున నియుక్తులు కావాలి. ఇంక స్నాతక - కంచుకీయ - వర్షవర - ఔపస్థాయిక - నిర్ముండులను వివిధ కక్ష్యాస్థానములందు నియోగించాలి.

బాహ్యపరివారం

1. రాజు: సర్వగుణసంపన్నుడు, సర్వకళావిశారదుడు, శూరుడు, పరిపాలనాదక్షుడు, అప్రమత్తుడు అయినవాడే రాజుగా ఉండదగినవాడు

2. సేనాపతి : బుద్ధిమంతుడు, నీతి సంపన్నుడు, అలసట లేనివాడు, ప్రియంవదుడు, పర రంధ్ర విధిజ్ఞుడు, దండయాత్రాకాల విశేషవిధిజ్ఞుడు, అర్థశాస్త్రార్థకుశలుడు, అనురక్తుడు, కులోద్భవుడు, దేశ - కాలవిదుడు అయిన వానినే సేనాపతిగా రాజు నియమించాలి.

3-5 మంత్రులు, పురోధసుడు, అమాత్యులు· బుద్ధిమంతులు నీతి సంపన్నులు, విక్రాంతులు, ప్రియంవదులు, అర్థశాస్త్ర కుశలులు, ప్రజలయందనురక్తులు, ధార్మికులు, శత్రువులకు లొంగనివారు - ఇట్టివారినే రాజు మంత్రులుగా, పురోధసుడుగా, అమాత్యులుగా నియమించాలి.

6. ప్రాడ్వివాకులు : వ్యవహారార్థతత్వజ్ఞులు, బుద్ధిమంతులు, బహుశ్రుతులు, మధ్యస్థులు, ధార్మికులు, ధీరులు, కార్యాకార్య వివేకులు, శాంతులు, దాంతులు, జితక్రోధులు, సమదర్శులు అయిన ద్విజులను ధర్మాసనమందు నియమించాలి.

7. కుమారాధికృతులు (రాజపుత్రరక్షణోద్యోగులు) : ఉత్థితులు, అప్రమత్తులు, అలసట లేనివారు, జితశ్రములు, స్నిగ్ధులు, శాంతులు, వినీతులు, మధ్యస్థులు, నిపుణులు నయజ్ఞులు, వినయజ్ఞులు, ఊహాపోహవిచక్షణులు, సర్వశాస్త్రార్థ సంపన్నులు అయిన వారే కుమారాధికృతులుగా ఉండాలి.

స్త్రీ పురుషులందే నాట్యము ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నదని భరతముని పేర్కొన్నాడు దేశ - కాల - అవస్థా - వయః - ప్రకృతుల ననుసరించి, చతుర్విధాభినయాలు ప్రయుక్తం కావాలని ఆయన నిర్దేశించినాడు. ప్రకృతి ఔచిత్యం పాటించటమే నాట్యసిద్ధికి మూలసూత్రం.

20. సంబోధనలు

మదనాశ్రయమైన సమాగమమునందు స్త్రీలు ప్రియుల విషయమున ఉపయోగింపదగిన పదాలు : ప్రియ, కాంత, వినీత, నాథ, స్వామి, జీవితం, నందన - ఇవి నాయకుడు ఇష్టుడైనప్పుడుపయోగింపదగినవి.

అ. ప్రియుడు · విప్రియం చేయనివాడు, అయుక్తంగా మాటాడనివాడు, ఋజుప్రవర్తన కలవాడు - ఇట్టి నాయకుని 'ప్రియ' అని సంబోధించాలి.

ఆ. కాంతుడు : అధరమందుకాని, శరీరమందుకాని, పరస్త్రీ సంభోగ చిహ్నం కనబడని నాయకుని 'కాంత' అని సంబోధించాలి.

ఇ. వినీతుడు : కోపం వచ్చినా ప్రియురాలికి జవాబు చెప్పని, పరుషంగా మాటాడని నాయకుని 'వినీత' అని సంబోధించాలి.

ఈ. నాథుడు : హితం కోరేవాడు, రక్షించటంలో సమర్థుడు, మాన - మాత్సర్యాలు లేనివాడు, సర్వకార్యములందు సావధానుడు - ఇట్టి నాయకుని 'నాథ' అని సంబోధించాలి.

ఉ జీవితం : ప్రియురాలి అభిప్రాయం తెలుసుకొని, సమాగమ సమయంలో నిపుణంగా శయన క్రియ ఆచరించే నాయకుని 'జీవితమ్' అని సంబోధించాలి

ఊ. నందనుడు : కులీనుడు, ధీరుడు, దక్షుడు, వాగ్విశారదుడు, సఖుల మధ్య ప్రశంసనీయుడు, దక్షిణుడు అయిన నాయకుని 'నందన' అని సంబోధించాలి.

ఇవి అన్నీ అతిప్రీతిని సూచించే సంబోధనా విన్యాసములు. ఇంక క్రోధమందు ప్రియుని దుశ్శీల, దురాచార, శఠ, వామ, వికత్థన, నిర్లజ్జ, నిష్ఠుర అనే పదాలతో అప్రీతి సూచకంగా సంబోధించాలి.

1. దుశ్శీలుడు : నిష్ఠురుడు, అసహిష్ణువు, మాని, ధృష్టుడు, వికత్థనుడు, అనవస్థిత చిత్తుడు అయిన నాయకుని 'దుశ్శీల' అని సంబోధించాలి.

2. దురాచారుడు : ఆలోచింపక కొట్టటం, కట్టటం, పరుషంగా మాటాడటం చేసే నాయకుని 'దురాచార' అని సంబోధించాలి.

3 శఠుడు : మాటలలో మాత్రమే మాధుర్యం చూపిస్తూ క్రియాశూన్యుడు అయిన నాయకుని 'శఠ' అని సంబోధించాలి.

4. వాముడు : వారింపబడిన పనినే తప్పక చేసే విపరీత బుద్ధిగలవానిని 'వామ' అని సంబోధించాలి.

5. వికత్థనుడు : సరసములైన దంతక్షతాది చిహ్నాలు కలవాడు, తాను పొందిన స్త్రీ యొక్క సౌభాగ్యాన్ని పొగడేవాడు, అతిమాని, స్తబ్ధుడు - ఇట్టి వానిని 'వికత్థన' అని సంబోధించాలి

6. నిర్లజ్జుడు : అన్యస్త్రీ సంభోగ చిహ్నాలు కలిగి, అపరాధం స్పష్టపడగా, నాయిక చేత వలదని గట్టిగా వారింపబడినప్పటికీ ఉపసర్పించే నాయకుని 'నిర్లజ్జ' అని సంబోధించాలి.

7. నిష్ఠురుడు : తాను అపరాధం చేసి కూడా బతిమాలకనే బలాత్కారంగా సేవించే నాయకుని 'నిష్ఠుర' అని సంబోధించాలి.

ఈ విధంగా సుకుమార గీత విధానంతో శృంగార రస సంభూతములైన రతి సంభోగ - భేదము లందు ఆయా వచన విన్యాసాలను ప్రయోగించాలి. ఇవి అన్నీ సంబోధన లైనప్పటికీ, వర్ణనలు మాత్రం ఆయా వ్యక్తుల శీలములను వ్యక్తం చేస్తున్నవి.

21. భావ - విభావ - అనుభావాలు

భావం

"వాచిక-ఆంగిక-సాత్త్వికాభినయోపేతములైన కావ్యార్థములను (అనగా రసములను) భావింపజేయునవి గాన ఇవి భావములనబడినవి" అని భరతముని పేర్కొన్నాడు (ఇందు ఆహార్యాభినయం ప్రస్తావన లేదు దీనికి నాట్యమందు ప్రాధాన్యమున్నప్పటికి ఆంగిక-వాచిక-సాత్త్వికాభినయము లందిది అంతర్గతమై ఉంటుంది కావున భరతముని దీనిని పేర్కొన లేదు. అంతేగాక, కావ్యమందు ఆహార్యమునకు పూర్ణత్వం లేదు).

'భూ' అనే ధాతువునకు 'కరణము' (చేయటం) అని అర్థం. కావుననే భావితం, కృతం, వాసితం అనే పదాలు ఒకే అర్థాన్ని సూచిస్తున్నవి. భావ పదానికి 'వ్యాప్తి' అనే అర్థం కూడా ఉంది.

ఏ అర్థం విభావంచేత ఆహృతమై (నిష్పాదితమై,) అనుభావాలచేతను, వాగంగ సత్త్వాభినయాల చేతను గమ్యమానమవుతుందో, అంటే అభివ్యక్తం చేయబడుతుందో, ఆ అర్థం 'భావం' అనబడుతుంది.

వాచిక, ఆంగిక, ముఖరాగాత్మకమైన అభినయం చేత, సాత్త్వికాభినయం చేత, కవ్యంతర్గతమైన భావాన్ని భావింపజేసేది అంటే ఆస్వాదయోగ్యంగా చేసేది కాన ఇది భావమనబడినది.

విభావం

విశిష్టజ్ఞానహేతువైనది లేదా విజ్ఞానం అనే అర్థం కలది 'విభావం' అనబడుతుంది. విభావం, నిమిత్తం, హేతువు - ఇవి పర్యాయపదాలు. వాచిక, ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయాలు దీని వలన విభావ్యములవుతాయి; అంటే విశిష్టంగా తెలిసికొనబడుతాయి. విభావితం, విశిష్టంగా తెలిసికొనబడినది, విజ్ఞాతం - ఈ పదాలు ఏకార్థకాలు.

వాగంగాభినయాశ్రయములైన అనేక అర్థాలు దీని వల్ల విభావ్యములవుతాయి కావున దీనికి విభావం అనే పేరు వచ్చినది.

అనుభావం

వాచిక, ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయాలు దీనివలన అనుభావ్యమవుతాయి; అనుభవ యోగ్యంగా చేయబడుతాయి. కావున ఇది అనుభావమనబడినది ఈ అనుభావం హస్త-అంగ-ఉపాంగ సంయుక్తంగా ఉంటుంది.

కావున, భావాలు విభావ- అనుభావ సంయుక్తాలుగా ఉంటాయి. వీనిలో విభావ, అను భావాలు రెండు లోక ప్రసిద్ధాలు. అంటే అభినయమందు విభావ-అనుభావాలు రెండూ లోక స్వభావంతో కూడి, లోకయాత్ర ననుసరించి ఉంటాయి.

భావాలు మూడు విధములు :

1. స్థాయిభావాలు - 8,
2. వ్యభిచారిభావాలు - 33,
3. సాత్త్వికభావాలు - 8.

ఈ నలుబది తొమ్మిది (49) భావాలును కావ్యరసాభివ్యక్తి హేతువులని, ఈ నలుబది తొమ్మిదిభావాల సామాన్యగుణ యోగం వల్ల రసాలు నిష్పన్నములవుతాయని, ఏ అర్థం హృదయాన్ని స్పందింపజేస్తుందో ఆ భావమే రసోత్పత్తికి హేతువు అని భరతముని పేర్కొన్నాడు.

22. స్థాయిభావాలు

స్థాయిభావ విశిష్టత :

పురుషులందరు సమానములైన లక్షణాలు కలిగి, ఒకే విధంగా అంగప్రత్యంగ నిర్మాణంతో ఉన్నవారైనప్పటికీ అందులో కొందరు మాత్రమే కుల-శీల-విద్యా-శిల్ప-కర్మ-విచక్షణ వల్ల రాజత్వాన్ని పొందుతున్నారు ఇంక అల్పబుద్ధులైన ఇతరులు వారికి అనుచరులవుతున్నారు. అట్లే ఏకోనపంచాశత్ (49) భావాలు సమానధర్మాలు కలవి అయినప్పటికీ అందులో రత్యాది స్థాయిభావాలు మాత్రమే ప్రాధాన్యం వహిస్తున్నవి తక్కిన విభావ, అనుభావ, వ్యభిచారులు వానిని ఆశ్రయించుకొని ఉంటాయి అంటే బహు-ఆశ్రయత్వం (చాలా భావములకు ఆశ్రయములు కావటం) వల్ల స్థాయిభావాలు స్వామిభూతములవుతున్నవి. అంగభూతులైన పురుషులు రాజుల నాశ్రయించుకొన్నట్లు, అంగభూతములైన ఇతర భావాలు స్థాయిభావాలను ఆశ్రయించుకొని ఉంటాయి. (ఈ స్థాయిభావాలే రసత్వాన్ని పొందుతున్నవి). ఇంక వ్యభిచారి భావాలు కేవలం పరిజనభూతములై ఉంటాయి

నరులలో నృపతి, శిష్యులలో గురువువలెనే సర్వభావాలలో 'స్థాయిభావాలు' మహనీయములు.

> రతి-ర్హాసశ్చ-శోకశ్చ-క్రోధోత్సాహ-భయంతథా।
> జుగుప్సా-విస్మయశ్చేతి-స్థాయిభావాః ప్రకీర్తితాః॥

రతి, హాసం, శోకం, క్రోధం, ఉత్సాహం, భయం, జుగుప్స, విస్మయం - ఈ ఎనిమిదిన్నీ స్థాయి భావాలు:

1. రతి : ఇది సంతోషాన్ని కలిగిస్తుంది. ఋతువులు, పుష్పమాలలు, మైపూతలు, ఆభరణాలు, ప్రియజనులు, మంచి ఇల్లు, వ్యతిరేకత లేకుండటం మొదలగు విభావాలవల్ల రతి సముత్పన్నమవుతుంది

నవ్వుముఖం, తీయని మాటలు, కనుబొమల కదలికలు, కడగంటి చూపులు మొదలగు అనుభావాలచే రతిని అభినయించాలి.

ఇష్టార్థ విషయ లాభంవల్ల రతి జనిస్తుంది. వాఙ్మాధుర్యంచేత, దానికి తగిన అంగ చేష్టలచేత రతిని అభినయించాలి

2. హాసం · పరుల చేష్టలను అనుకరించటం, కుహకం (చిన్నపిల్లల చక్కిలిగింతలు లేదా మోసం), అసంబద్ధప్రలాపం, దోషాలను పేర్కొనటం, మూర్ఖత మొదలగు విభావాల వల్ల హాసం జనిస్తుంది.

3. శోకం : ఇష్టజనుల వియోగం, విభవనాశం, వధ, బంధనం, దుఃఖం సంభవించటం మొదలగు విభావాలవల్ల శోకం జనిస్తుంది. కన్నీరు కార్చటం, విలపించటం, పరిదేవనం, వెలవెలబారటం, స్వరం మారటం, అంగాలు జారిపోవటం, భూమిమీద పడటం, పెద్ద పెట్టున ఏడవటం, ఆక్రందనం చేయటం, దీర్ఘంగా నిఃశ్వసించటం, జడత్వం, మోహం, ఉన్మాదం, మరణం అనేవి శోకమునందలి అనుభావాలు. రోదనం మూడు విధములు :

ఆనందంవల్ల పుట్టినది. ఆర్తివల్ల జనించినది. ఈర్ష్యవల్ల పుట్టినది.

హర్షంతో కపోలాలు వికసించటం,పూర్వస్మరణతోకూడిన వాక్యాలు చెప్పుతూ ఉండటం, కంటిచూపులు విస్తృతములు కావటం, శరీరం రోమాంచసహితం కావటం, కన్నీరు వెలువడటం - వీనితోకూడిన రోదనం ఆనందంవల్ల పుట్టినది.

అధికంగా కన్నీరు కార్చటం, ధ్వనితో కూడిఉండటం, శరీరం నడక చేష్టలు అస్వస్థములు కావటం, క్రిందపడి దొర్లుతూ ఉండటం - వీనితోకూడిన రుదితం ఆర్తివల్ల జనించినది.

పెదవులు, కపోలాలు బాగుగా చలించటం, శిరం కంపించటం, నిఃశ్వాసములధికం కావటం, బొమ ముడులు, కటాక్షం కుటిలం కావటం - వీనితో కూడిన స్త్రీల రోదనం ఈర్ష్య వల్ల జనించినది.

శోకం స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులయందే అధికంగా వ్యక్తమవుతుంది. ఇది ముఖ్యంగా ఏదేని వ్యసనం లేదా ఆపదవల్ల సంభవిస్తుంది. శోక సమయంలో ఉత్తమ, మధ్యమ ప్రకృతులు ధైర్యం తోను, నీచ ప్రకృతులు రోదనం తోడను ఉంటారు.

4. క్రోధం : ఆధర్షణం, ఆక్రోశం, కలహం, వివాదం, ప్రాతికూల్యం మొదలైన విభావాల వల్ల క్రోధం ఉత్పన్న మవుతుంది.

నాసాపుటాలు పెద్దవి చేయటం, కన్నులను పైకెత్తి చూడటం, పెదవులను బిగించటం, కపోలాలు అదరటం మొదలగునవి ఇందలి అనుభావాలు.

క్రోధం ఐదు (5) విధాలు:

శత్రువుల వల్ల జనించేది. గురువుల వల్ల జనించేది. ప్రేమ కలవారి వల్ల జనించేది, భృత్యుల వల్ల జనించేది కృతకం (తెచ్చిపెట్టుకొనేది).

బొమముడి వేయటం, కపోలాలను పైకెత్తటం, అరచేతులను రాయటం, జబ్బలను గుండెలను చరచటం - దీనితో శత్రువు మీద కోపం చూపాలి.

కొంచెం క్రిందిచూపు కన్నీరు, చెమట తుడుచుకొంటూ ఉండటం, కోపపు చేష్టలను అవ్యక్తంగా చేయటం - వీనితో వినయసహితంగా గురువు మీద కోపం చూపాలి.

స్వల్పంగా కదలుతూ ఉండటం, కడకంటి చూపులతో కన్నీరు నిలుపటం, బొమ ముడి వేయటం, పెదవులు చలించటం - వీనితో ప్రణయిని మీద కోపం చూపాలి.

తర్జనం (చేష్టాపూర్వకంగా బెదిరించటం), నిర్భర్త్సనం (మాటలతో బెదిరించటం, చీవాట్లు పెట్టటం), కళ్ళు పెద్దవి చేయటం, తృణీకారభావం చూపులలో వ్యక్తం చేయటం - వీనితో క్రూరతారహితంగా పరిజనుల మీద కోపం చూపాలి.

ఏదేని కారణం చేత తెచ్చిపెట్టుకొన్న కోపం కృతకమవుతుంది.

ఇందు కోపం వల్ల కలిగే ఆయాసాన్ని కోప చిహ్నాలను ప్రదర్శించాలి. క్రోధం వీర రసమందు ప్రయుక్త మవుతుంది.

5. ఉత్సాహం : ఇది ఉత్తమ ప్రకృతులయందుంటుంది. విషాదం లేకుండటం, శక్తి, ధైర్యం, శౌర్యం మొదలగు విభావాల వల్ల ఉత్సాహం జనిస్తుంది.

ధైర్యం, త్యాగం, వైశారద్యం మొదలగు అనుభవాలచేత ఉత్సాహాన్ని అభినయించాలి.

6 భయం : ఇది స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులయందుంటుంది. గురుజనుల యెడ లేదా రాజు పట్ల చేసిన అపరాధం, శూన్యాగార నివాసం, గహనములైన అటవీ - పర్వత పర్యటనాలు, గజ - అహి దర్శనం, నిర్భర్త్సనం, దుర్దినం (వర్షిస్తున్న పగలు), రాత్రి, చిమ్మచీకటి, గుడ్ల గూబలు నక్కలు మొదలగు వాని కూతలు వినటం - ఈ విభావాలవల్ల భయం జనిస్తుంది.

చేతులు కాళ్ళు వణకటం, గుండెదడదడ కొట్టుకొనటం, నిశ్చేష్టత, నోరెండిపోవటం, నాలుకతో పెదవులను తడుపుకొనుచుండటం, స్వేదం, వేపథువు, త్రాసం, రక్షణ కొరకు వెదకటం, పరుగెత్తటం, ఆక్రోశించటం మొదలగు అనుభావాలతో భయాన్ని అభినయించాలి.

7. జుగుప్స : ఇది స్త్రీ- నీచప్రకృతుల యందుంటుంది. హృద్యములు కాని వానిని చూడటం, వినటం మొదలగు విభావాల వల్ల జుగుప్స జనిస్తుంది.

సర్వాంగాలను ముడుచుకొనటం, ఉమ్మివేయటం, మూతి వంకరగా పెట్టటం, హృల్లేఖం (గుండె రాచుకొనటం) మొదలగు అనుభావాలతో జుగుప్సను అభినయించాలి.

8. విస్మయం : మాయా - ఇంద్రజాలాలు, అమానుషకృత్యాలు, అతిశయంతో కూడిన చిత్రలేఖన పుస్తాలు, విద్యాతిశయం మొదలగు విభావాల వల్ల విస్మయం జనిస్తుంది కండ్లు పెద్దవి చేయటం, రెప్పవాల్చక చూడటం, కనుబొమలు ఎగురవేయటం, రోమాంచం, తల ఊపటం, బాగుబాగు అని మెచ్చుకొనటం మొదలగు అనుభావాలతో విస్మయాన్ని అభినయించాలి. లోకాతిశాయి అయిన కృత్యాలవల్ల కలిగిన హర్షం నుంచి విస్మయం జనిస్తుంది. ప్రహర్షం, రోమాంచం మొదలైన వానిచేత విస్మయాన్ని ప్రదర్శించాలి.

23. వ్యభిచారి భావాలు

(సంచారి భావాలు)

నిర్వేద - గ్లాని - శంకాఖ్యా - స్తథాసూయా - మదః - శ్రమః।
ఆలస్యంచైవ - దైన్యంచ - చింతా - మోహః - స్మృతి - ర్ధృతిః॥
వ్రీడా - చపలతా - హర్ష - ఆవేగో - జడతా - తథా।
గర్వో - విషాద - ఔత్సుక్యం - నిద్రాపస్మార ఏవచ॥
సుప్తం - విబోధో - ఽమర్షశ్చా - ప్యవహిత్థ - మథోగ్రతా।
మతి - ర్వ్యాధి - స్తథోన్మాద - స్తథామరణ మేవచ॥
త్రాసశ్చైవ - వితర్కశ్చ - విజ్ఞేయా వ్యభిచారిణః।
త్రయస్త్రింశదమీ భావాః సమాఖ్యాతాస్తు నామతః॥

1. నిర్వేదం	2. గ్లాని	3 శంక	4. అసూయ
5. మదం	6. శ్రమం	7. ఆలస్యం	8. దైన్యం
9. చింత	10 మోహం	11. స్మృతి	12. ధృతి
13. వ్రీడ	14. చపలత	15. హర్షం	16. ఆవేగం
17. జడత	18. గర్వం	19. విషాదం	20. ఔత్సుక్యం
21. నిద్ర	22 అపస్మారం	23. సుప్తం	24. విబోధం
25 అమర్షం	26 అవహిత్థం	27. ఉగ్రత	28. మతి
29. వ్యాధి	30. ఉన్మాదం	31. మరణం	32. త్రాసం

33. వితర్కం - ఈ ముప్పదిమూడు వ్యభిచారి లేదా సంచారి భావాలు.

వ్యభిచారి (వి + అభి + చర) అనే పదమందు 'వి, అభి' అనేవి రెండు ఉపసర్గలు; 'చర' అనేది 'గతి' (చరించటం) అనే అర్థాన్ని తెలిపే ధాతువు. రసాల విషయంలో ఆభిముఖ్యం (సహకారిత్వం) తో వివిధంగా చరించేవి కావున ఇవి వ్యభిచారి భావములు అనబడినవి. ఇవి వాచిక - ఆంగిక - సాత్త్వికాభినయోపేతములై, ప్రయోగమందు రసాలను

తీసికొని వస్తాయి (అంటే ఆస్వాదయోగ్యములుగా చేస్తాయి) ఇట్లా చెప్పటం "ఈ నక్షత్రాన్ని లేదా ఈ దినాన్ని సూర్యుడు తీసికొని వస్తున్నాడు" అని చెప్పటం వంటిదే. కాని బాహువులతో మోస్తూ, లేదా స్కంధాల మీద పెట్టుకొని సూర్యుడు వానిని తీసుకొని రావటం లేదు కదా! అయినా ''సూర్యుడు దినాన్ని లేదా నక్షత్రాన్ని తీసికొని వచ్చును" అని చెప్పటం లోక ప్రసిద్ధమే ఇట్లే వ్యభిచారి భావములను ప్రయోగమునందు రసములను తీసికొను వచ్చునని గ్రహించవలెను.

1 నిర్వేదం : దారిద్ర్యం, వ్యాధి, అవమానం, ధిక్కరించటం, ఆక్రోశం, క్రోధంతో కొట్టటం, ఇష్టజన వియోగం, తత్త్వ జ్ఞానం మొదలగు విభావలవల్ల నిర్వేదం కలుగుతుంది. రోదనం, ఉచ్ఛ్వాస నిఃశ్వాసాలు, సంప్రధారణం (వివేచనం) మొదలగు అనుభావాలతో నిర్వేదాన్ని అభినయించాలి. నిర్వేదంతో ఉన్న పురుషుడు బాష్పములచేత తడిసిన కనులు, నిఃశ్వసితాలతో దీనములైన ముఖనేత్రాలు కలవాడై యోగివలె ధ్యానపరుడై ఉంటాడు.

2. గ్లాని : వాంతులు, విరేచనాలు, వ్యాధి, తపోనియమం, ఉపవాసం, మనస్తాపం, అధికంగా సంభోగించటం, అధికంగా త్రాగటం, అతివ్యాయామం, నడచిరావటం, ఆకలిదప్పులు, నిద్రాభంగం మొదలగు విభావాల వల్ల గ్లాని జనిస్తుంది.

నీరసించిన మాటలు, కనులు చెక్కిళ్ళు సొట్టపడి ఉండటం, మెల్లగా అడుగులు వేయటం, వణుకు, ఉత్సాహం లేకపోవటం, శరీరం సన్నగిలటం, వైవర్ణ్యం, స్వరభేదం మొదలగు అనుభావాలతో గ్లానిని అభినయించాలి.

3. శంక : ఇది సందేహరూపమైనది. స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులందు జనిస్తుంది. దొంగతనం పట్టుబడటం, రాజుపట్ల అపకారం చేసి ఉండటం, పాపకార్యం చేసి ఉండటం, మొదలగు విభావాలవల్ల శంక జనిస్తుంది.

మాటిమాటికిని అటునిటు చూస్తూ ఉండటం, అవకుంఠనం (తప్పించుకొనటానికి ప్రయత్నం), నోరెండి పోవటం, నాలుకతో పెదవులను తడుపుకొనటం, ముఖం పాలిపోవటం, స్వరం భేదించటం, వేపథువు, పెదవులెండటం, మాటరాకపోవటం మొదలగు అనుభావాలతో శంకను అభినయించాలి

దొంగతనం చేయటం మొదలగు వానివలన జనించిన శంక భయానకరసమందు ప్రయుక్తం కావాలి. ప్రియుడు చేసిన మోసం మొదలగు వానివలన జనించిన శంక శృంగారమందు ప్రయుక్తం కావాలి.

శంక రెండు విధాలు :

ఆత్మ సముత్థం : తన దోషం వలన తనయందు జనించినది. దీనిని దృష్టుల చేతను, చేష్టల చేతను వ్యక్తం చేయాలి.

పరసముత్థం :- ఇతరుల వలన సంక్రమించేది.

శంకించుతున్న పురుషుడు చలించుతున్న అంగం, వంచిన తల, ప్రక్కచూపులు, ముద్దగా చాచబడిన నాలుక, నల్లని ముఖం కలిగి ఉంటాడు.

4. అసూయ : వివిధములైన అపరాధాల వల్ల, ద్వేషం వల్ల, ఇతరుల యొక్క సౌభాగ్యం, ఐశ్వర్యం, బుద్ధి, విద్య, విలాసం మున్నగువాని ఆధిక్యం చూడటం మొదలగు వానివల్ల అసూయ జనిస్తుంది

పరిషత్తులో దోషాలనే ఎంచటం, గుణాలను నిరసించటం, ఈర్ష్యతో కూడిన కనులు, వంచిన తల, నిరసనపూర్వకమైన బొమముడి, కుత్సనం (నిందించటం) మొదలగు అను భావాలతో అసూయను అభినయించాలి

5. మదం : మద్యం ఉపయోగించటంవల్ల మదం జనిస్తుంది.

మదం మూడు విధాలు :

తరుణమదం, మధ్యమదం, అవకృష్టమదం. దీనికి విభావాలు అయిదు కావటం చేత దీని అభినయం కూడా ఐదు విధాలుగా ఉంటుంది.

మత్తులో ఒకడు పాడుతాడు. ఒకడు ఏడుస్తాడు. ఒకడు నవ్వుతాడు. ఒకడు పరుషంగా మాటాడుతాడు. ఒకడు నిద్రిస్తాడు (ఇవే ఐదు విధాలగు అభినయాలు).

ఉత్తమ ప్రకృతులు నిద్రిస్తారు. వీరిది తరుణ మదం. ఇట్టివారు నవ్వు మొగం, మధుర రాగం, సంతోషం, కొంచెంగా తడబడే మాటలు, తొట్రుపాటుతో కూడిన సుకుమార గతి కలిగి ఉంటారు.

మధ్యమ ప్రకృతులు నవ్వుతారు. పాటలు పాడుతారు. వీరిది మధ్య మదం. ఇట్టివారు తిరుగుడువడుతున్న గ్రుడ్లు, జారవిడిచిన బాహువులు, అస్థిమితములైన బాహువిక్షేపాలు, నిలుకడలేని వక్రగతి కలిగి ఉంటారు.

అధమ ప్రకృతులు పరుషవాక్యాలు పలుకుతారు. ఏడుస్తారు వీరిది అవకృష్టమదం. ఇట్టివారు స్మృతిలోపం, గతిభంగం, వాంతులు, ఎక్కిళ్లు, దగ్గు, చాచబడిన మొద్దునాలుక, ఉమ్మటం - ఇట్టివానితో కూడి ఉంటారు.

6. శ్రమ : బహుదూరం ప్రయాణం చేయటం, వ్యాయామం చేయటం, నృత్యం చేయటం మొదలగు విభావాల వల్ల శ్రమ కలుగుతుంది.

శరీరం నొక్కుకొనటం, పిసుకుకొనటం, నిఃశ్వసితం, ఆవులింత, నడవలేక నడవలేక నడవటం, నయన వదనములను మూసికొనటం, సీత్కారం మొదలగు అనుభావాల చేత శ్రమను అభినయించాలి.

7. ఆలస్యం : ఖేదం, వ్యాధి, గర్వం, స్వభావం, శ్రమ, సాహిత్యం మొదలగు విభావాల వల్ల ఆలస్యం స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులయందు జనిస్తుంది.
ఏ పనియందు ఆసక్తి లేకపోవటం, శయనించటం, కూర్చుండటం, నిద్రించటం, సోమరిపోతుతనం మొదలగు అనుభవాలచేత ఆలస్యాన్ని అభినయించాలి

8. దైన్యం : దుర్గతి, మనస్తాపం, చింత, దుఃఖం మొదలగు విభావాల వల్ల దైన్యం జనిస్తుంది.
అధైర్యం, మాంద్యం, తలపోటు, అన్యమనస్కత, శుభ్రత లేకుండటం మొదలగు అనుభావాలచేత దైన్యాన్ని అభినయించాలి.

9. చింత ఐశ్వర్యం పోవటం, ఇష్టద్రవ్యం అపహరింపబడటం, దారిద్ర్యం మొదలగు విభావాలచేత చింత జనిస్తుంది.
నిశ్శ్వసితం, ఉచ్ఛ్వసితం, సంతాపం, ధ్యానం, ముఖం వాల్చి ఆలోచించటం, శరీరం చిక్కిపోవటం మొదలగు అనుభావాలచేత చింతను అభినయించాలి

10. మోహం : దైవికంగా కాని లేదా వ్యసనం వల్లకాని దెబ్బ తగలటం, వ్యాధి, భయం, ఆవేగం, పూర్వవైరస్మరణ మొదలగు విభావాల వల్ల మోహం జనిస్తుంది.
నిశ్చైతన్యం, భ్రమణం, నేలమీద పడటం, తిరుగుడు పడటం, చూడలేకపోవటం, మొదలగు అనుభావాలచేత మోహాన్ని అభినయించాలి.

హఠాత్తుగా దొంగను చూసినప్పుడు, వివిధములైన త్రాసములు కలిగినప్పుడు, ప్రతీకారం చేయలేకపోయినప్పుడు పురుషుని యందు మోహం జనిస్తుంది.

వ్యసనం వల్ల కలిగిన దెబ్బ, భయం, పూర్వ వైరస్మరణం, రోగం-వీనివల్ల కలిగిన మోహాన్ని అన్ని ఇంద్రియాలను జడీభూతం చేయటంచేత అభినయించాలి.

11. స్మృతి : పూర్వం అనుభవించిన సుఖ - దుఃఖభావాలు జ్ఞప్తికి రావటం స్మృతి అవుతుంది ఆరోగ్యంగా ఉండటం, తెల్లవారుఝామున మెలకువ రావటం, సమాన వస్తువును దర్శించటం, సమాన వస్తువు ఉదాహరింపబడటం, చింత, అభ్యాసం మొదలగు విభావాలవల్ల స్మృతి కలుగుతుంది.

శిరఃకంపనం, అవలోకనం, కనుబొమలు పైకి లేవటం మొదలగు అనుభావాలచేత స్మృతిని అభినయించాలి.

12. ధృతి : శౌర్యం, విజ్ఞానం, చదువు, విభవం, శౌచం, ఆచారం, గురుభక్తి, అధిక మనోరథలాభం, అధిక అర్థలాభం, క్రీడ మొదలగు విభావాలవల్ల ఉత్తములయందు ధృతి జనిస్తుంది

ప్రాప్తములైన విషయాలను అనుభవించటం, లభింపని అందని చెడిపోయిన నశించిన విషయాలకై వగవకుండటం మొదలగు అనుభావాలచేత ధృతిని అభినయించాలి

13. వ్రీడ . ఇది అకార్య కరణాత్మకం అంటే పెద్దలమాటను ఎదిరించటం, పెద్దలను అవమానించటం, తన ప్రతిజ్ఞను నిర్వహింపలేకపోవటం, పశ్చాత్తాపం మొదలగు విభావాల వల్ల వ్రీడ జనిస్తుంది.

ముఖము చూపలేక పోవటం, తలవంచి చింతించటం, నేలరాయటం, వస్త్రాలను ఉంగరాన్ని స్పృశించుతూ ఉండటం, గోళ్ళు గిల్లుకొనటం మొదలగు అనుభావాలచేత వ్రీడను అభినయించాలి.

14. చపలత : రాగద్వేషాలు, మాత్సర్యం, ఈర్ష్య, అమర్షం, ప్రతికూలత మొదలగు విభావాల వల్ల చపలత జనిస్తుంది.

పరుషంగా మాటలాడటం, భేదించటం, వధ, బంధం, కొట్టటం, తన్నటం మొదలగు అనుభావాల చేత చపలతను అభినయించాలి.

15. హర్షం : మనోరథలాభం, ఇష్టజనులతో కలయిక

ప్రసాదం, గురువుల అనుగ్రహం, రాజానుగ్రహం, భర్తృప్రసాదం, భోజనలాభం, నూతన వస్త్రప్రాప్తి, ఉపభోగాలు మొదలగు విభావాల వల్ల హర్షం జనిస్తుంది.

నయనములు వదనములు ప్రసన్నంగా ఉండటం, ప్రియభాషణములు, ఆలింగనం, జలదరింపు, గుగుర్పాటు, కన్నీరు, స్వేదం మొదలగు అనుభావాలచేత హర్షన్ని అభినయించాలి.

16. ఆవేగం : ఉత్పాతం (అశుభ సూచనం), వాతం (పెనుగాలి), వర్షం, అగ్ని (అగ్ని ప్రమాదం), కుంజరోద్భ్రమణం (ఏనుగు విశృంఖలంగా తిరగటం), ప్రియ వార్తా శ్రవణం, అప్రియ వార్తా శ్రవణం, వ్యసనాభిఘాతం (అపద) - ఈ ఎనిమిది విభావాల వల్ల ఆవేగం జనిస్తుంది.

1. ఉత్పాతకృతమైన ఆవేగం - అకస్మికంగా మెరుపు కనిపించటం, ఉల్కలు పిడుగు పడటం, చంద్ర - సూర్యగ్రహణాలు, తోకచుక్కలు కనిపించటం వల్ల ఉత్పాతకృతమైన ఆవేగం జనిస్తుంది. దీనిని సర్వాంగశైథిల్యం, వైమనస్యం, ముఖం పాలిపోవటం, విషాదం, విస్మయం మొదలగు వానిచే అభినయించాలి.
2. వాతకృతమైన ఆవేగం :- ముసుగు వేసికొనటం, కనులను నులుముకొనటం ఎగిరిపోయే వస్త్రాలను దగ్గరకు తీసికొనటం, త్వరితగమనం మొదలగు వానిచే పెనుగాలి వలన జనించిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

3 వర్షకృతమైన ఆవేగం : సర్వాంగములను పిండీకృతం చేయటం, పరుగెత్తుట, తలదాచుకొనడానికి చోటు వెదకుట మొదలగు వానిచే వర్షకృతమైన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

4 అగ్నికృతమైన ఆవేగం . పొగతో నిండిన కనులు, అంగములను ముడుచుకొనటం లేదా చలింప జేయటం, పెద్ద పెద్ద అంగలు వేయటం, తొలగి పోవటం మొదలగు వానిచే అగ్నిప్రమాదం వల్ల జనించిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

5. కుంజరోద్భ్రమణకృతమైన ఆవేగం : వేగంగా తొలగటం, చంచల గమనం, భయం, వేపథువు, విస్మయం, వెనుకకు చూస్తూ ఉండటం మొదలగు వాని చేత ఏనుగు విశృంఖలంగా తిరుగటం వల్ల కలిగిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

6. ప్రియవార్తా శ్రవణకృతమైన ఆవేగం · వార్త తెచ్చిన వానికి ఎదురేగటం, అలింగనం చేసుకొనటం, వస్త్రాభరణములను కానుకగా ఇవ్వటం, అశ్రువు, పులకలు మొదలగు వానిచే మంచి వార్తను వినటంవల్ల కలిగిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

7. అప్రియవార్తా శ్రవణకృతమైన ఆవేగం : నేలమీద పడటం, తిరుగుడు పడటం, పరుగెత్తటం, విలపించటం, ఆక్రందనం చేయటం మొదలగు వానిచే చెడువార్త వినటం వల్ల కలిగిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

8. వ్యసనాభిఘాతజాతమైన ఆవేగం : ఆకస్మికంగా తొలగిపోవటం, శస్త్రం డాలు కవచం ధరించటం, గజ - రథ - తురగాలను ఆరోహించటం, దెబ్బ కొట్టటం మొదలగు వానిచే ఆపద వలన కలిగిన ఆవేగాన్ని అభినయించాలి.

ఎనిమిది విధములగు ఈ ఆవేగం సంభ్రమాత్మకమైనది. ఉత్తమ - మధ్యమ ప్రకృతులు స్థైర్య సహితం గాను, నీచ ప్రకృతులు విషయం నుంచి మరలిపోవటం చేతను ఈ వేగాన్ని అభినయించాలి.

17 జడత : ఏ కార్యాన్ని చేయకుండటం 'జడత.' ఇష్టమైన వానిని కాని అనిష్టములైన వానిని కాని చూడటం వల్ల వినటం వల్ల, వ్యాధి మొదలగు వానివల్ల జడత జనిస్తుంది. బదులాడ కుండటం, తడబాటుగా చెప్పటం, మిన్నకుండటం, రెప్పవాల్చక చూడటం, పరవశత్వం, ఏమీ పాలుపోనట్లుండటం మొదలగు అనుభావాల చేత జడతను అభినయించాలి

18. గర్వం · ఐశ్వర్యం, కులం, రూపం, యౌవనం, విద్య, బలము, ధనలాభం, మొదలగు విభావాల వల్ల గర్వం జనిస్తుంది. అసూయ పడటం, అవమానించటం, ధిక్కరించటం, ఒళ్ళు విరుచుకొని తిరగటం, ఎగతాళిగా నవ్వటం, పరుషంగా మాటాడటం, పెద్దలను లెక్కచేయకుండటం, ఆక్షేపించటం, సమాధానమీయక పోవటం,

మాటాడకుండటం, తన భుజాలను చూసుకుంటూ ఉండటం, మధ్యలో మాటను త్రుంచివేయటం మొదలగు అనుభావాలచేత గర్వాన్ని అభినయించాలి.

19. విషాదం : తలపెట్టిన కార్యాన్ని పూర్తిచేయలేకపోవటం, దొంగతనం పట్టుబడటం, రాజదోషం, దైవికమైన ఆపద మొదలగు వానివల్ల విషాదం జనిస్తుంది.

సాహాయ్యం అన్వేషించటం, ఉపాయం చింతించటం, ఉత్సాహానికి విఘాతం కలగటం, వైమనస్యం మొదలగు అనుభావాలచేత ఉత్తమ - మధ్యమ ప్రకృతులు విషాదాన్ని అభినయించాలి.

పరుగెత్తికొని పోవటం, దిక్కులు చూడటం, నోరెండి పోవటం, నాలుకతో పెదవులను తాకుచుండటం, నిద్ర, నిశ్శ్వాసం, ఆలోచన మొదలగు అనుభావాలచేత అధమ ప్రకృతులు విషాదాన్ని అభినయించాలి.

20. ఔత్సుక్యం : ఇష్టజన వియోగం, దానిని స్మరించటం, ఉద్యానదర్శనం మొదలగు విభావాల వల్ల ఔత్సుక్యం జనిస్తుంది.

దీర్ఘ నిశ్శ్వాసం, తలవంచి ఆలోచించటం, నిద్ర, సోమరితనం, శయనాభిలాష మొదలగు అనుభావాలచేత ఔత్సుక్యాన్ని అభినయించాలి.

21. నిద్ర : దుర్బలత్వం, శ్రమ, క్లేశం, మదం, ఆలస్యం, చింత, ఎక్కువగా భుజించటం, స్వభావం మొదలగు విభావాల వల్ల నిద్ర కలుగుతుంది.

తల బరువెక్కటం, శరీరం తిరుగుచుండటం, శరీరం జోగుచుండటం, కనులు మూతలు పడుచుండటం, ఒడలు విరుచుకొనటం, మాంద్యం, ఉచ్ఛ్వాసం, కనులు మూసికొనటం, గాత్ర శైథిల్యం మొదలగు అనుభావాలచేత నిద్రను అభినయించాలి.

22. అపస్మారం : దేవ - యక్ష - నాగ - బ్రహ్మరాక్షస - భూత - ప్రేత - పిశాచాలు ఆవేశించటం, అట్టి వానిని గూర్చి జ్ఞప్తికి తెచ్చుకొనటం, ఎంగిలి తినటం, శూన్య భవనమందు నివసించటం, అశుచిత్వం, నిద్రా - భోజనాదులందు కాలనియమం పాటించక పోవటం, ధాతు వైషమ్యం, వ్యాధి మొదలగు విభావాల వల్ల అపస్మారం కలుగుతుంది.

అదరటం, నిశ్శ్వాసం, వణకటం, పరుగెత్తటం, ఆకస్మికంగా పడిపోవటం, స్వేదం, స్తంభం, నురుగులు క్రక్కటం, నాలుకతో పెదవులను నాకుచుండటం మొదలగు అనుభావాలచేత అపస్మారాన్ని అభినయించాలి.

23. సుప్తం : నిద్రకు లోనుకావటం, ఇంద్రియ విషయాలను అనుభవించటం, మోహం, నేలమీద శయనించటం, లాగబడటం మొదలగు విభావాల వల్ల నిద్రాజన్యమైన సుప్తం కలుగుతుంది.

ఉచ్ఛ్వాస - నిశ్వాసాలు, అంగశైథిల్యం, కనుల మూతలు, సర్వేంద్రియములు సమ్మోహం చెందటం, కలవరింతలు మొదలగు అనుభావాలచేత సుప్తాన్ని అభినయించాలి.

24. విబోధం (ప్రబోధం) : తినినది అరిగి పోవటం, నిద్రాభంగం, స్వప్నం అంతం కావటం, తీవ్ర శబ్ద శ్రవణం, తీవ్ర స్పర్శం మొదలగు విభావాల వలన విబోధం కలుగుతుంది

ఆవులింతలు, కనులు నులుముకొనటం, ప్రక్కనుండి లేవటం, ముఖం తుడుచుకొనటం మొదలగు అనుభావాలచేత విబోధాన్ని అభినయించాలి.

25. అమర్షం : అధిక విద్యా - బల - ఐశ్వర్యవంతులైన వారిచేత సభయందు అధిక్షేపింపబడడం లేదా అవమానింపబడటం వల్ల అమర్షం జనిస్తుంది తల ఆడించటం, అధికంగా చెమర్చటం, తలవంచి ఆలోచించటం, ధ్యానం, పూనిక, ఉపాయాన్వేషణ, సహాయాన్వేషణ మొదలగు అనుభావాలచేత అమర్షాన్ని అభినయించాలి

26. అవహిత్థ : ఆకారాన్ని కప్పిపుచ్చుకొనటం అవహిత్థ. లజ్జ, భయం, అపజయం, గౌరవం, కుటిలత్వం మొదలగు విభావాల వల్ల అవహిత్థ జనిస్తుంది.

తాను చెప్పిన మాటనే ఇంకొక విధంగా సర్దిచెప్పటం, క్రిందిచూపులు చూడటం, చెప్పుచు మధ్యలో ఆపివేయటం, లేని ధైర్యం చూపటం మొదలగు అనుభావాలచేత అవహిత్థను అభినయించాలి.

27. ఉగ్రత : దొంగతనం పట్టుబడం, రాజునెడ అపరాధ మొనర్చటం, అసత్ప్రలాపం మొదలగు విభావాల వల్ల ఉగ్రత జనిస్తుంది.

వధ, బంధనం, తాడనం, నిర్భర్త్సనం మొదలగు అనుభావాలచేత ఉగ్రతను అభినయించాలి.

28. మతి : నానాశాస్త్రార్థ విచింతనం, ఊహ - అపోహ మొదలగు అనుభావాలచేత మతిని అభినయించాలి.

29. వ్యాధి : వాత - పిత్త - కఫ సన్నిపాతాల వల్ల వ్యాధి జనిస్తుంది. ఇందలి విశేషాలు జ్వరాదులు. జ్వరం రెండు విధాలు :

1 సశీతం (చలిజ్వరం), 2 సదాహం (తాపంతో కూడిన జ్వరం).

వణకటం, శరీరమంతా కంపించటం, ముడుచుకొనటం, నిప్పుకాచుకొనాలన్న కోరిక, గగుర్పాటు, దవడలను ఆడించటం, ఎగబీల్చటం, నోరెండిపోపటం, మూలుగు మొదలగు అనుభావాలచేత శీతజ్వరాన్ని అభినయించాలి.

అంగ - కర - చరణ విక్షేపం, భూమిపై పడుకొనవలెనని ఉండటం, గంధపు పూతలు మొదలగు వానిని కోరటం, చల్లదనాన్ని ఇచ్ఛగించటం, ఆయాసపడటం, నోరెండిపోవటం, బిగ్గరగా అరవటం మొదలగు అనుభావాలచేత దాహజ్వరాన్ని అభినయించాలి.

మొగం ముడుచుకొనటం, ఒడలు కొయ్యబారటం, నిశ్వాసం, మూలుగు, బిగ్గరగా అరవటం, వణకటం మొదలగు అనుభావాలచేత తక్కిన వ్యాధులను అభినయించాలి.

30 ఉన్మాదం : ఇష్టజన వియోగం, విభవనాశం, పెద్ద దెబ్బ, వాత - పిత్త - శ్లేష్మాల ప్రకోపం మొదలగు విభావాల వల్ల ఉన్మాదం జనిస్తుంది.

నవ్వటం, ఏడ్వడం, బిగ్గరగా అరవటం, అసంబద్ధంగా ప్రలాపించటం, శయనించటం, కూర్చుండటం, లేవటం, పరుగెత్తటం, నృత్తం చేయటం, పాడటం, పఠించటం- వీనిని అన్నింటిని కారణం లేకయే చేయటం, బూడిదను దుమ్మును శరీరము నందు చల్లుకొనడం, గడ్డిని పారవేసిన దండలను కుళ్ళు గుడ్డలను చింకిగుడ్డలను పుల్లలను మూకుళ్ళను అభరణాలుగా ధరించటం, ఆనందించటం, అనేకవిధాలైన వెకిలి చేష్టలను చేయటం, ఇతరులను వెక్కిరించటం మొదలగు అనుభావాలచేత ఉన్మాదాన్ని అభినయించాలి.

31. మరణం : మరణం రెండు విధములు:

1. వ్యాధిజం (వ్యాధివల్ల కలిగేది),
2. అభిఘాతజం (గాయాలు మొదలగు వానివల్ల కలిగేది).

ఆంత్రము - యకృత్తు - శూల - వాత - పిత్త - కఫముల వైషమ్యం, గండం, పిటకం (పుండు), జ్వరం, విషూచి మొదలగు వానివల్ల సంభవించే మరణం వ్యాధిజం.

శస్త్రం, పాముకాటు, విషం, క్రూరమృగాలు - వీనివల్ల, ఏనుగులు,గుఱ్ఱాలు, రథాలు, పశువులు మొదలగు వాహనాల నుండి క్రిందపడటంవల్ల కలుగే మరణం అభిఘాతజం.

1. వ్యాధిజమైన మరణం - గాత్రం విషణ్ణం కావటం, అంగవిచేష్టితాలు అధికంగా లేకుండటం, కనులు మూతలుపడటం, ఎక్కిళ్ళు, శ్వాస బరువుగా ఉండటం, చూడకపోవటం, గొణగటం, మాటసరిగా లేకపోవటం మొదలగు అనుభావాల చేత వ్యాధిజమైన మరణాన్ని అభినయించాలి.

2. అభిఘాతజమైన మరణం - శస్త్రక్షతం, పాముకాటు, విషపానం, గజాదుల నుంచి క్రిందపడటం, క్రూరమృగాలచేత మరణం సంభవించినప్పుడు క్రింది విధంగా అభినయించాలి.

శస్త్రక్షతంవల్ల కలిగే మరణాన్ని ఆకస్మికంగా నేలమీదపడిపోవటం, వేపనం (వణకు) స్ఫురణం (అదరు) మున్నగువానితో అభినయించాలి.

పాము కరవటం లేదా విషపానంవల్ల కలిగే మరణమునందు చిక్కిపోవటం, వణకు, మంట, ఎక్కిళ్ళు, నురుగులు, మెడవ్రాలిపోవటం, నిశ్చైతన్యం, మరణం అనే ఎనిమిది అవస్థలను అభినయించాలి.

శ్వాపదములచేత, గజ - తురగాది యానముల నుండి పడటంచేత కలిగే మరణమును శస్త్రక్షతంవల్ల కలిగే మరణము నందువలె అంగశైథిల్యం మొదలగువానితో అభినయించాలి.

32. త్రాసం : విద్యుత్తు, ఉల్కలు, అశనిపాతం (పిడుగుపాటు) భూకంపం, మేఘాలు, పెద్ద జంతువులు, పశువుల అరపులు మొదలగు విభావాలవల్ల త్రాసం జనిస్తుంది.

అంగములను ముడుచుకొనటం, కంపనం, వేపథువు, స్తంభం, రోమాంచం, గాద్గద్యం, ప్రలాపం మొదలగు అనుభావాలచేత త్రాసాన్ని అభినయించాలి.

33. వితర్కం : సందేహం, విమర్శ, విప్రతిపత్తి మొదలగు విభావాలవల్ల వితర్కం జనిస్తుంది.

వివిధ విచారాలు, ప్రశ్న, సంప్రధారణం (నిర్ణయం), రహస్యాన్ని కప్పిపుచ్చటం, మొదలగు వానితో వితర్కాన్ని అభినయించాలి.

ఈ ముప్పది మూడు (33) వ్యభిచారి భావాలను పైన వివరించిన విధంగా ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమ ప్రకృతులైన స్త్రీ - పురుషులు ఆయా రూపకములందు దేశ - కాల - అవస్థానురూపంగా ప్రయోగానుసారంగా అభినయించాలి

23. సాత్త్విక భావాలు

స్తంభః - స్వేదోఽథ - రోమాంచః - స్వరభంగోఽథ - వేపథుః।
వైవర్ణ్య - మశ్రు - ప్రలయ ఇత్యష్టౌ సాత్త్వికాః స్మృతాః।

సాత్త్విక భావాలు ఎనిమిది : స్తంభం, స్వేదం, రోమాంచం, స్వరభంగం, వేపథువు, వైవర్ణ్యం, అశ్రువు, ప్రలయం. సాత్త్విక భావాలు మనస్సునకు సంబంధించినవి. మనస్సు నుంచి పుట్టేది సత్త్వం. ఇది సమాహితమైన (సమాధిగల) మనస్సు నుంచి ఉత్పన్న మవుతుంది. అంటే మనస్సు యొక్క సమాధి అవస్థయందు సత్త్వం నిష్పన్నమవుతుంది. సత్త్వమనేది మనఃప్రభవమైన ఒక విశేష స్థితి. "పరగత సుఖ దుఃఖ భావనచే ప్రభావితమైన అంతఃకరణం సత్త్వం అనబడుతుంది" అని ధనిక విద్యానాథాదులు సత్త్వమును నిర్వచించారు.

నాట్యమందు రతి మొదలగు భావాలకు అనుగుణంగా జనించే రోమాంచ - అశ్రు - వైవర్ణ్యాదులు సత్త్వజన్య భావాలు. వీనిని అన్య మనస్కుడు (మనస్సమాధి లేదా ఏకాగ్రత లేనివాడు) అభినయించలేడు. లోకమందు రోమాంచాదులు అనుభవసిద్ధాలే. నాట్యం లోక స్వభావానుకరణమే కావటం చేత నాట్యమందుకూడా ఇవి ఉంటాయి. నాట్యమందు వీనిని అభినయించేటప్పుడు సత్త్వం ఆవశ్యకమవుతున్నది.

నాట్యధర్మిని అనుసరించి ప్రదర్శింపబడే సుఖ - దుఃఖ కృత భావాలు సత్త్వ విశుద్ధములైనప్పుడే లోకమందలి సుఖ-దుఃఖ కృతములైన భావాలతో సమానములు కాగలవు; అంటే స్వభావసిద్ధాలుగా కనబడగలవు.

రోదనాత్మకమైన దుఃఖం అదుఃఖితుడైన నటునిచేత, ప్రహర్షాత్మకమైన సుఖం అసుఖితుడైన నటుని చేత ఎట్లా అభినయింపబడగలవు? నటుడు నిజంగా దుఃఖితుడు కాకపోయినా నిజంగా సుఖితుడు కాకపోయినా దేని సాహాయ్యంచేత నాట్యంలో అశ్రు-రోమాంచ ములను ప్రదర్శింపగలడో అదే సత్త్వం, ఆ కారణంచేతనే వీనికి సాత్త్విక భావాలనే పేరు కలిగినది.

అభినయములన్నింటి యందు సాత్త్వికాభినయం ముఖ్యమైనది. దీని ప్రాధాన్యాన్ని భరతముని "సాత్త్వికాభినయమందే నాట్యం ప్రతిష్ఠితమై ఉన్నది" అని స్పష్టం చేసినాడు. నటుని నటన సత్త్వ సాధితం కాకపోతే సిద్ధి పొందజాలదు. నిజానికి అభినయమందు రోమాంచాదులే కాక సర్వభావాలును సత్త్వనిష్పన్నములనియే చెప్పవచ్చు. కాని సూటిగా సత్త్వం నుండి నిష్పన్నములగునవి కాన రోమాంచాది అష్టభావాలకే 'సాత్త్వికములు' అనే పేరు వచ్చింది.

1 స్వేదం :- క్రోధం, భయం, హర్షం, లజ్జ, దుఃఖం, శ్రమ, రోగం, తాపం, ఘాతం, వ్యాయామం, క్లమం (ప్రాణం చాలి రావటం), ఘర్మం (వేసవి) సంపీడనం — వీని వల్ల స్వేదం జనిస్తుంది

విసనకర్రతో విసురుకొనటం, చెమట తుడుచుకొనటం, గాలిని కోరటం మొదలగు వానిచేత స్వేదాన్ని అభినయించాలి.

2. స్తంభం :- హర్షం, భయం, రోగం, శోకం, విస్మయం, విషాదం మొదలగువానివల్ల స్తంభం సంభవిస్తుంది.

తెలివి లేకపోవటం, చలనం లేకపోవటం, జడునివలె ఉండటం, శూన్యంగా ఉండటం, అంగ శైథిల్యం- వీనిచే స్తంభాన్ని అభినయించాలి.

3. కంపం (వేపథువు) :- శీతం, భయం, హర్షం, రోషం, స్పర్శం, ముసలితనం, రోగం- వీనివల్ల కంపం పుట్టుతుంది.

వేపనం, స్ఫురణం, కంపనం- వీనిచేత వేపథువును (కంపనం) అభినయించాలి.

4 అశ్రువు (అస్రం) :- ఆనందం, అమర్షం, ధూమం (పొగ) అంజనం (కాటుక), ఆవులింత, భయం, శోకం, రెప్పవాల్పక చూడటం, చలి, రోగం - వీనివల్ల అశ్రువు కలుగుతుంది.

బాష్పాంబువులతో నిండిన కనులు, కళ్ళు తుడుచుకొనటం, మాటిమాటికి కన్నీటి బిందువులు పడుతూ ఉండటం - వీనిచేత అశ్రువును అభినయించాలి.

5 వైవర్ణ్యం :- చలి, క్రోధం, భయం, శ్రమ, రోగం, క్లమం, తాపం - వీనివల్ల వైవర్ణ్యం సంభవిస్తుంది.

కష్టసాధ్యమైన దీని అభినయాన్ని నరాలను బిగపట్టి, ప్రయత్నపూర్వకముగా ముఖ వర్ణమందు మార్పు తేవటంచేత సాధించాలి.

6. రోమాంచం :- స్పర్శం, భయం, శీతం, హర్షం, క్రోధం, రోగం అనువానివల్ల రోమాంచం కలుగుతుంది.

మాటి మాటికిని పులకలు కలగటం, ఉల్లుకసనం (వెంట్రుకలు నిక్క-పొడుచుకొనుటం), శరీరాన్ని స్పృశించుకొంటూ ఉండటం - వీనిచేత రోమాంచాన్ని అభినయించాలి.

7. స్వరభేదం (=స్వరభంగం = వైస్వర్యం = గాద్గద్యం)-

భయం, హర్షం, క్రోధం, ముసలితనం, తీవ్రత, రోగం, మదం - వీనివల్ల స్వరభేదం కలుగుతుంది

భిన్నస్వన, గద్గద స్వరములచేత స్వరభేదాన్ని అభినయించాలి.

8. ప్రళయం :- శ్రమం, మూర్ఛ, మదం, నిద్ర, అభిఘాతం, మోహం మొదలగు వాని వల్ల ప్రళయం సంభవిస్తుంది. చేష్టలు లేకుండటం, చలనం లేకుండటం, నిఃశ్వాసం అవ్యక్తమవటం, నేలమీద పడటం- వీనిచేత ప్రళయాన్ని అభినయించాలి.

పైన చెప్పిన విభావ - అనుభావ - స్థాయిభావ - సాత్త్విక భావ - వ్యభిచారి భావాలను అన్నింటిని భరతముని సర్వరస సామాన్యముగా నిర్వచించినాడు. స్థాయి భావానుకరణములే రసాలు; అవియే ప్రధానములు స్థాయిత్వం లేదా స్థిరంగా ఉండటం అనే ధర్మం స్థాయి భావాలందే ఉంటుంది.

అట్లే వ్యభిచారిత్వమనెడి ధర్మం వ్యభిచారి భావములందే ఉంటుంది; సత్త్వమనే ధర్మం సాత్త్విక భావములందే ఉంటుంది. కాని స్థాయి భావాలకు మాత్రం స్థాయిత్వమే కాక వ్యభిచారిత్వం కూడా ఉంటుంది. అందుచేత అవి - స్థాయి భావాలు - వ్యభిచారి భావాలు కూడా అవుతున్నవి. కావుననే స్థాయి భావములైన హాసము శృంగారానికి, శోకం విప్రలంభానికి వ్యభిచారి భావాలుగా మారినవి. కాని వ్యభిచారి, సాత్త్విక భావాలు మాత్ర మెన్నడును ఇట్లు మారవు.

అంటే రతి మొదలైన భావాలకు స్థాయిత్వమే కాక వ్యభిచారిత్వం కూడా ఉన్నదన్న మాట. నిర్వేదం మొదలైన వ్యభిచారి భావాలకు వ్యభిచారిత్వమే కాని స్థాయిత్వం ఉండదు. సాత్త్విక భావాలకు ఇట్లాగే సాత్త్వికత్వమే ఉంటుంది.

24. ధర్మి

లోకధర్మి, నాట్యధర్మి అనే భేదాలచేత ధర్మి రెండు విధాలు.

1. లోకధర్మి:- స్వభావోపగతం శుద్ధం త్వవికృతం తథా।
లోకవార్తా క్రియోపేత మంగలీలావివర్జితమ్॥
స్వభావాభినయోపేతం నానాస్త్రీపురుషాశ్రయమ్।
యదీదృశం భవేన్నాట్యం లోకధర్మీ తు స్మృతా॥ (నా శా. XIII.71-72)

సహజముగా జనించే స్థాయి - వ్యభిచార్యాది భావాలతో కూడినది, కవిబుద్ధికృతమైన రంజనా వైచిత్రి లేనిదై శుద్ధంగా ఉన్నది, లోక ప్రసిద్ధాలైన వ్యవహారాలతో కూడినది, అంగ వర్తనాదులు లేనిది, స్వభావాభినయంతో కూడినది, నానాస్త్రీపురుషాశ్రయం అయినది - ఇట్టి నాట్యం 'లోకధర్మి'కి చెందినది.

2. నాట్యధర్మి : అతివాక్యక్రియోపేత మతిసత్త్వాతిభావకమ్।
లీలాంగహారాభినయం నాట్యలక్షణలక్షితమ్॥
సర్వాలంకారసంయుక్త మస్వస్థపురుషాశ్రయమ్॥
యదీదృశం భవేన్నాట్యం నాట్యధర్మీ తు సా స్మృతా॥
(నా. శా. XIII.73.74)

ఇతిహాసాదులందుండే అర్థాలను అతిక్రమించిన కవిబుద్ధికృత రంజనా వైచిత్రి (కల్పనలు) కలది, సహజములగు ప్రకృతిని చిత్తవృత్తిని అతిక్రమించిన కవి కల్పితములగు ప్రకృతి - చిత్తవృత్తి విశేషాలతో కూడినది, శోభాప్రధానాలు మనోహరాలు అయిన అభినయాలు కలది, నాట్యలక్షణాలతో కూడినది, సర్వ - అలంకారయోజనతో కూడినది, అస్వస్థపురుషులతో కూడినది - ఇట్టి నాట్యం నాట్యధర్మికి చెందినది

కేవలం అభినయంచేత సూచింపదగిన దానిని మూర్తిమంతంగా, అభిలాషను రేకెత్తించేదిగా ప్రదర్శించటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

సమీపమందు మాటాడుతున్నప్పటికీ వినపడనట్లుండటం, అసలు చెప్పబడని వానిని వినినట్లు కన్పట్టటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

పర్వతాలు, వాహనాలు, విమానాలు, డాలు, కవచం, ఆయుధం మున్నగు వాటిని మూర్తిమంతములుగా (రూపాలను తాల్చినట్లుగా) ప్రయోగించటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

నేర్పు కలిగి ఉండటంచేత కాని, ఇంకో నటుడు లేకుండటంచేతగాని ఒక భూమికను నిర్వహించి వెంటనే ఇంకో భూమికను ధరించటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

మామూలుగా నడిచి వెళ్ళటానికి బదులు లలితములైన అంగవిన్యాసాలతో చతుస్తాలాది పరిమిత పాదగతులతో నృత్తమందు వలె నడవటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

సుఖదుఃఖ రూపమున లోక స్వభావాన్ని అంగాభినయసంయుక్తముగా ప్రదర్శించటం నాట్యధర్మి అవుతుంది.

దివ్యుల, మనుష్యుల ఆహ్లాదంకోసం ఇతిహాసాల నుంచి, వేదాల నుంచి బ్రహ్మ ఏ అర్థాలను ఏర్చి కూర్చినాడో అవి నాట్యధర్మి అవుతాయి.

ఇట్లా నాట్యమెల్లప్పుడు నాట్యధర్మిసహితంగా ప్రయుక్తం కావాలి. నిజానికి లోక-నాట్యధర్ములు రెండున్నూ లోకస్వభావాన్ని అనువర్తిస్తూ ఉంటాయి. లోకమనగా జనులు. నాట్యం లోకానుసారిగా ఉండటం ఎంత ముఖ్యమో నాట్య లక్షణ లక్షితం కావటం కూడా

అంతే ముఖ్యం; అట్లాకాకపోతే నాట్యం కూడ మన దైనందిన వ్యవహార రూపం మాత్రమే కాగలదు. అప్పుడు నాట్యమందలి విశిష్టత నశిస్తుంది.

అసలు నాట్యానికి లోకమే మూలం (అంటే లోకం భిత్తివంటిది); దానిమీది చిత్రమే నాట్యధర్మి. లోకాన్ని యథాతథముగా చూపినంత మాత్రాన అది నాట్యం కాజాలదు. కావున లోకధర్మి, నాట్యధర్మి - రెండున్నూ నాట్యమందు తప్పక ఉంటాయి. ఉదాహరణకు నృత్త-నృత్యములందు నాట్యధర్మి అధికంగా కనిపిస్తుంది; నాట్యమందు లోకధర్మి అధికం. ఈ రెండున్నూ ఇట్లే తర - తమ భేదాలతో సర్వరూపకము లందును ఉంటాయి.

25. నృత్త - నృత్య - నాట్యాలు - మార్గదేశీ భేదాలు (నృత్త రత్నావళి)

భావాలను ఆశ్రయించినది, పదార్థాలను అభినయించే స్వరూపం గలది నృత్యం. శరీరాన్ని విక్షేపించటమే నృత్తం యొక్క ప్రయోజనం (వివిధములైన విలాసాలతో అవయవాలను ఆడించటం విక్షేపం)

నాట్యం వేదాలనుంచి వెలువడినది కావున, మహర్షులు వెదకి తీసినదిగాన, సజ్జనులు ప్రచారం చేసినదికాన దీనిని బుధులు 'మార్గం' అని పేర్కొన్నారు. 'శ్రీ గదితం' మున్నగునవి నృత్యానికి, నాటకం మొదలైనవి నాట్యానికి చెందినవి.

పాట, వాద్యాలు మొదలగు వానితో కలిసి, లయను మాత్రం ఆశ్రయించి, అభినయం లేక, అంగాలను ఆడించటం నృత్తం.

ఆదిలో నృత్యం ఒకేవిధంగా ఉండేది. కాని తరువాతి కాలంలో నృత్యంలో చాలా భేదాలు కలిగినవి. వీనిలో శాస్త్రానుగుణ్యములైన వానిని 'మార్గ భేదా'లనీ, ఆయా దేశములందు ప్రవర్తిల్లిన వానిని 'దేశి భేదాలనీ' అంటారు.

"రాజులకు ప్రాయికంగా క్రొత్త క్రొత్త విషయములందు ప్రీతి ఉంటుంది. కావున వారి ప్రీతికై క్రొత్త క్రొత్తగా ఏ నృత్తం కల్పింపబడుతుందో, అది ఆయా దేశాలను అనుసరించేది కావున 'దేశి' అనబడుతుంది.

"తగిన భాష, వేషం, అలంకారం కలిగి, మనస్సును హరించే ఆయా గుణాలచేత, నానా దేశాల రుచులెరిగిన విదగ్ధులగు పురుషులను ఆకర్షిస్తూ, అనేక కళలెరిగిన రాజులచేత లాలింపబడుతూ, ప్రౌఢ యగు వారకాంతను పోలిన దేశిని తాను వర్ణిస్తున్నట్లు" గజసేనాపతియైన జాయసేనాని పేర్కొన్నాడు.

దేశి నృత్తం వెనుక ఏర్పడినది శాస్త్రముఖాన తెలియగలదు. ముందు రాబోవునది తెలిసికొనటం సాధ్యం కాదు. కనుక వర్తమాన కాలమందు వ్యవహారంలో ఉన్న దానిని మాత్రమే నిరూపించినాడు జాయన.

క్రీ.శ. 1199 - 1261 మధ్యకాలమున గణపతిదేవుడు కాకతీయ సామ్రాజ్యాన్ని పరిపాలించినాడు. నృత్త రత్నావళిని రచించిన జాయసేనాని ఆంధ్రుడు. గణపతిదేవుని గజ సైన్యాధిపతి; అంతేకాదు బావమరది. ఆనాడు ప్రచారంలో ఉన్న ప్రేరణి, ప్రేక్కణ, రాసకం, చర్చిరి, నాట్యరాసకం, దండరాసకం, శివ ప్రియం, చిందు నృత్తం, కందుక నృత్తం, భాండిక నృత్తం, ఘటిసణీ నృత్తం, చారణ నృత్తం, బహురూప నృత్తం, కొలాట్ల నర్తనం మొదలగు 'దేశి' నృత్తాలు నృత్తరత్నావళిలో సవివరంగా వర్ణింపబడినవి.

అంతేగాక, దేశికి సంబంధించిన స్థానకాలు, కరణాలు, భ్రమరులు, పాదాలు, పాటములు, చారలు, గతి లక్షణం - ఇవి కూడా నృత్తరత్నావళిలో వర్ణింపబడినవి.

నృత్త - గీత - వాద్య విజ్ఞాన మందలి రహస్య తత్త్వాలను చక్కగా ఎరిగిన వానిగా, మార్గ దేశీ బేదాలను ఏర్పరచటంలో నేర్పరిగా గణపతి భూపాలుడు పేర్కొనబడినాడు.

దీనినిబట్టి నర్తనముపై రాజుల ప్రభావమెంతగా నున్నదో స్పష్టమవుతున్నది.

ఉదాహరణకు పేరణి నృత్తంలో గవ్వలతో కాని, బంగారు - రత్నాలతో కాని చేసిన సొమ్ములు ధరించి, తెల్లని విభూతి దేహమున పూసికొని, తల నిండుగా క్షౌరం చేసుకొని, ఒక చేత కృత్రిమమైన నాగుపామును కాని రంగయష్టిని కాని ధరించి, మరొక హస్తమున చామరాన్ని పట్టుకొని, జంగలందు బిగువుగా గజ్జెల గుంపులు కట్టుకొని, అట్లాగే వేషాలు ధరించిన నలుగురు కాని, ఆరుగురు కాని, ఎనమండుగురు కాని, ఒక్కొక్కరుగానో జంటలుగానో, క్రమంగా మొదలు ప్రవేశించి ఉండగా, వారి నడుమ, సమపాదంతో నిలిచి కాని భుజంగత్రాసితపాదంతో కాని రంగభూమిలో తెర ఎత్తిన తరువాత నర్తకుడు ప్రవేశించాలి.

తరువాత ప్రేరణానికి అంగములైన నృత్తం, కైవారం, ఘర్ఘరం, వికటం, గీతం అనేవానిని ప్రదర్శిస్తాడు. పంచాంగ సహితమైన ఈ పేరణమునకు శైవమత సంబంధ మున్నది.

ఇక పిండి మొదలగు బంధాలను, కట్టుబాట్లను ఆశ్రయించి, నాయికలు పదునారుగురు కాని, పంద్రెండుగురు కాని, ఎనమండుగురు కాని చేసే నృత్తం రాసకం అవుతుంది.

పిండి, శృంఖలిక, భేద్యం, లత - ఈ నాలుగు పిండీ భేదాలు.

పిడుచవలె గుంపుగా కూడటం పిండి. సరంవలె కూడటం శృంఖల. వేరువేరుగా విడివడి ఉండటం భేద్యం. వలవలె ఏర్పడటం లత.

ప్రౌఢులైన నర్తకులు ఒక్కొక్క బంధాన్ని చిత్ర విచిత్రంగా కల్పించగలరు. నట్టువకత్తియలు చీరను, చల్లడాన్ని, కుబుసాన్ని, రవికను, కొప్పును, ఆదను ఆయా దేశ పద్ధతుల ననుసరించి ధరించాలి. వారి వేషం చాలా సొగసుగా ఉండాలి. గల గల సద్దు చేయగలిగే చేతి కడియాలతో, కాలి అందెలలో మనోహరప్రాయంలో ఉన్న నర్తకీమణులు

జంటలు జంటలుగా చేరి వాద్యాలతో సరిగా సాగునట్టి చారి మొదలగు వానితో తెరలో నుండే రంగస్థలంపైకి ఇరుప్రక్కలనుంచి రావాలి. ఆయా ఋతువులందు ప్రయోగింపదగిన రాగాలతో గాయకులు చర్చరి మున్నగు ప్రబంధాలను, దేశి సూదయందున్న వానిని, పాడుతూ ఉండగా నేర్పరులు తగిన వాద్యాలు వాయింపగా ఖండములతో మండలములతో చారులతో ప్రస్తావమునందలి అంగములతో పాట యొక్క అర్థాన్ని సమంగా అభినయిస్తారు. లయకు సరిగా చిటికెలు వేస్తూ, ఒకరొకరి చేతులపై తాళం తట్టుతూ పలువిధాలైన నిండు బంధములతో నర్తించాలి.

ఇది స్త్రీల బృంద నృత్యం భరతముని వర్ణించిన పిండీ బంధాలకు ఇందులో ప్రాముఖ్యము గలదు.

దేశి నృత్త - నృత్యాల ప్రశంస తెలుగు కావ్యములం దధికంగా కన్పట్టగలదు.

సోమనాథుని పండితారాధ్య చరిత్రలో శివరాత్రి ఉత్సవ సమయంలో జరిగే ఆట పాటలు విపులంగా వర్ణింపబడినవి.

శ్రీనాథుడు తన రచనలందు పెక్కుచోట్ల దేశి నృత్య ప్రశంస చేసినాడు.

నాయకరాజగు రఘునాథ నాయకుడు దేశి నృత్యాన్ని బాగుగా అభిమానించినట్లు తెలుస్తున్నది.

26. రసములు

భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో 6వ అధ్యాయంలో రసాలను, 7వ అధ్యాయంలో భావాలను వివరించాడు. అంతేకాదు నాట్యంలో నాట్య విచక్షణు లంగీకరించిన రసాలు రసత్వం ఎట్లా పొందుతున్నవో, వారి భావాలు దేనిని భావింపజేస్తాయో, సంగ్రహ-కారికా-నిరుక్త సహితంగా చెప్పాడు.

నాట్యమునకు సంబంధించిన వ్యాకరణాది శాస్త్రాలజ్ఞానం, చిత్ర, పుస్తాది శిల్పాల జ్ఞానం అనేకానేకాలు అనంతాలు. సర్వవిషయాలను సమగ్రంగా వివరించటం సాధ్యంకాదు. అట్లాగే జ్ఞాన సముద్రాలన్నింటిని యథాతత్త్వంగా తరింపగలుగుట దుస్సాధ్యం. అందుచేత అల్పములైన సూత్రాలలో వాని వివరణలతో నాట్యానికి సంబంధించిన రస - భావాది విషయాలను సంగ్రహంగా మాత్రమే నిరూపించడం జరిగింది నాట్యశాస్త్రంలో.

నాట్యవేద సంగ్రహం:

రసా - భావా - హ్యభినయాః - ధర్మీ - వృత్తి - ప్రవృత్తయః।
సిద్ధిః - స్వరాః - తథాతోద్యం - గానం - రంగశ్చ సంగ్రహః॥

(నా.శా. VI - 10)

1 రసాలు, 2. భావాలు, 3. అభినయాలు, 4. ధర్మలు, 5. వృత్తులు, 6. ప్రవృత్తులు, 7. సిద్ధులు, 8. స్వరాలు, 9. అతోద్యాలు, 10. గానాలు, 11. రంగాలు.

ఈ పదకొండు విషయాల స్వరూప స్వభావాలు నాట్యవేదమందు వివరింపబడినవి.

కారికా - నిరుక్తాలు :

సూత్ర రూపంలో కాని, శ్లోక రూపములో కాని ఒక అర్థం అల్ప పదాలతో సంక్షిప్తంగా చెప్పబడినప్పుడు, అర్థ ప్రదర్శకమైన ఆ సూత్రం లేదా శ్లోకం కారిక అనబడుతుంది.

అనేక విధాలైన నామాల యొక్క స్వరూపాలను కోశంచేత కాని, ప్రకృతి - ప్రత్యయ విభాగముచేత కాని, క్రియాకారక విచారముచేత కాని, అనేకవిధాలైన ఇతర సిద్ధాంతాలచేత కాని సాధించటం 'నిరుక్తం' అనబడుతుంది.

నాట్యవేద సంగ్రహమందు వివరింపబడిన విషయాలు :

రసాలు :

బ్రహ్మచేత ప్రవచింపబడిన రసాలు ఎనిమిది :
శృంగార - హాస్య - కరుణా - రౌద్ర వీర - భయానకాః ।
బీభ - త్సాద్భుత సంజ్ఞౌ చేత్యష్టౌ నాట్యే రసాః స్మృతాః॥ (నా. శా. VI.15)

1. శృంగారం, 2. హాస్యం, 3. కరుణం, 4. రౌద్రం, 5. వీరం, 6. భయానకం, 7 బీభత్సం, 8 అద్భుతం.

బహుద్రవ్యాలతో, బహువ్యంజనాలతోకూడిన అన్నాన్ని, అన్నంయొక్క రుచి నెరిగిన జనులు భుజించుతూ రసనావ్యాపారంచేత ఆస్వాదించుతున్నట్లే, భావ-అభినయాలతో సంబంధములైన స్థాయిభావాలను చర్వణచేస్తూ ఇందులో మనోవ్యాపారంచేత ఆస్వాదిస్తున్నారు సహృదయులు. అందుచేతనే ఇవి 'నాట్యరసాలు' అనబడినవి.

రస-భావాల కార్య - కారణ భావం :

రసాల నుండి భావాలు నిర్వృత్తములవుతున్నవా, లేదా భావాలనుంచి రసాలు నిర్వృత్తము లవుతున్నవా, లేదా రస-భావాలు పరస్పర సంబంధం చేత నిష్పన్నములవుతున్నవా? ఈ మూడు ప్రశ్నలలో ఏది యుక్తమని పరిశీలించినప్పుడు భావాల నుంచే రసాలు నిర్వృత్తములవడం స్పష్టం కాగలదు.

వివిధాభినయాలచేత హృదయగతములైన రసాలను భావింపజేసేవి కావున, నాట్యవేత్తలు వీనిని 'భావములు' అన్నారు.

బహువిధాలైన ద్రవ్యముల సంయోగం వల్ల వ్యంజనం భావింపబడు (అనుపానార్థి రసము నిష్పన్నమగు) చున్నట్లే, వివిధాభినయ సహితములైన భావాలవల్ల రసాలు భావింపబడుతున్నాయి.

న భావహీనోఽస్తి రసో న భావో రసవర్జితః।
పరస్పరకృతాసిద్ధి స్తయో రభినయే భవేత్॥

భావహీనమైన రసం ఉండదు అంటే, నాట్యంలో భావం లేనిదే రసనిష్పత్తి లేదు. అట్లే రసవర్జితమైన భావం ఉండదు. అంటే నాట్యంలో రసానికి హేతువైనప్పుడే అది 'భావ' పదంచేత వ్యవహృతమవుతుంది. ఇలా పరస్పరకృతమైన రస - భావాల సిద్ధి సంభావ్యమవుతుంది.

వ్యంజనౌషధి సంయోగంతో అన్నానికి ఆస్వాద్యత కలుగుతున్నది. అన్నం వల్ల వ్యంజనాలకు సుఖభోగ్యత కలుగుతున్నది. అట్లాగే భావాలు, రసాలు పరస్పరం భావింపబడుతున్నవి.

బీజం నుంచి వృక్షం, వృక్షం నుంచి ఫల పుష్పాలు కలుగుతున్నట్లే, సర్వరసాలు మూల భూతములవుతున్నాయి. వానినుంచే భావాలు వ్యవస్థితములవుతున్నాయి.

రసాల ఉత్పత్తి :

ఉత్పత్తిహేతు భూతాలైన ప్రధాన రసాలు నాలుగు మాత్రమే.
శృంగార - రౌద్ర - వీర - బీభత్సాలు.

వీనిలో శృంగారం నుంచి	హాస్యం,
రౌద్రం నుంచి	కరుణం,
వీరం నుంచి	అద్భుతం,
బీభత్సం నుంచి	భయానకం,

ఉత్పన్నములవుతాయి.

రసాల వర్ణాలు :

శృంగారం	శ్యామవర్ణం
హాస్యం	సితవర్ణం
కరుణం	కపోతవర్ణం
రౌద్రం	రక్తవర్ణం
వీరం	గౌరవర్ణం
భయానకం	కృష్ణవర్ణం
బీభత్సం	నీలవర్ణం
అద్భుతం	పీతవర్ణం

దైవతములు :

శృంగారం - విష్ణు దైవతం
హాస్యం - ప్రమథ దైవతం
రౌద్రం - రుద్ర దైవతం

కరుణం - యమదైవతం
బీభత్సం - మహాకాల దైవతం
భయానకం - కాలదైవతం
వీరం - మహేంద్ర దైవతం
అద్భుతం - బ్రహ్మ దైవతం

రసాల స్వరూప స్వభావాలు :

రసాలు విభావ-అనుభావ-వ్యభిచారిభావ-స్థాయిభావ సంయుక్తాలై ఉంటాయి.

1. శృంగారం :

ఇది 'రతి' అనే స్థాయిభావం నుంచి జనిస్తుంది. ఉజ్జ్వల వేషాత్మకంగా ఉంటుంది.

లోకములో ఏదైనా శుచిగా, పవిత్రంగా, ఉజ్జ్వలంగా కనబడితే దానిని శృంగారంతో పోలుస్తారు. ఉజ్జ్వలవేషంతో ఉన్నవాడిని శృంగారవంతుడంటారు.

గోత్ర - కుల - ఆచారాల ననుసరించి కాని, పెద్దలమాట ననుసరించి కాని, లోక ప్రసిద్ధి ననుసరించి కాని పురుషులకు పేర్లు ఏర్పడుతున్నట్లే, ఆచారాల ననుసరించి, పెద్దల మాట ననుసరించి రసాలు, భావాలు మొదలైన నాట్య సంబంధిత అర్థాలకు కూడా నామ దేయము లేర్పడుతున్నాయి.

అందువలనే హృద్యం, ఉజ్జ్వలం అయిన వేషం కలది కావటంచేత దీనికి శృంగార రసం అనే పేరు ఆచార సిద్ధమైనది. ఈ శృంగార రసం, నిండు యౌవనంలో ఉన్న ఉత్తమ స్త్రీ-పురుష ప్రకృతులకు సంబంధించి ఉంటుంది.

ఈ శృంగారం సంభోగం - విప్రలంభం అనే భేదాలచేత రెండు అవస్థలను కలిగి ఉంటుంది.

(అ) సంభోగ శృంగారం :

వసంతాది ఋతువులు పుష్పహారాలు కామోద్దీపకాలైన గంధం మొదలైన వాని పూతలు నగలు విదూషకుడు మొదలైన ఇష్టజనుల సహవాసం గీతాదులు శ్రేష్ఠములైన భవనాలు వానిలో నివాసం, ఉద్యానవన విహారాలు లేదా వానిని గూర్చిన ప్రశంసలు, కామోద్దీపకములైన చిత్రాలు, ఉత్తమ జనుల అనుకరణ, జలక్రీడలు మొదలైన విభావాల వల్ల సంభోగ శృంగార ముత్పన్న మవుతుంది. కనులను, కనుబొమలను చతురతతో త్రిప్పటం, కడకంటి చూపులు ప్రసరింపజేయటం, లలితములైన అంగహారాలను ప్రదర్శించటం, మధురములైన వాక్యములు పలకటం - మొదలైన అనుభావాలతో శృంగారాన్ని అభినయించాలి. ఆలస్యం, ఉగ్రత, జుగుప్స - ఈ మూడు తప్ప తక్కిన వ్యభిచారిభావాలన్నీ ఇందులో వ్యక్తములవుతాయి.

(ఆ) విప్రలంభ శృంగారం :

ఈ అవస్థను నిర్వేదం, గ్లాని, శంక, అసూయ, శ్రమ, చింత, ఔత్సుక్యం, నిద్ర, స్వప్నం, ప్రబోధం, వ్యాధి, ఉన్మాదం, అపస్మారం, జాడ్యం, మోహం, మరణం మొదలైన అనుభావాలతో అభినయించాలి.

విప్రలంభ శృంగారం అభిలాష మొదలైన దశావస్థలను కలిగి ఉంటుందని వైశిక శాస్త్రకారులు చెప్పారు. కరుణరసానికి, విప్రలంభ శృంగారానికి భేదం ఉంది.

శాపం వల్ల కలిగే క్లేశం, ఇష్టజననాశం, వధ, బంధనం మొదలైన అవస్థలవల్ల సముత్పన్నమై ఆశ లేకుండా ఉండేది కరుణము

ఇంక విప్రలంభ శృంగారం ఔత్సుక్య - చింతలవల్ల ఉత్పన్నమై, ఆశతో కూడి ఉంటుంది. నిర్వేదం మొదలైన భావాలను అభినయించేటప్పుడు మాత్రం భేదం ఉండదు.

సుఖప్రాయములైన ఇష్టాలతో కూడినవాడు, ఋతు మాల్యాదులను అనుభవించే వాడు, ప్రమదాయుక్తుడు అయిన పురుషుడు 'శృంగార' పద వాచ్యుడవుతాడు.

ఋతు - మాల్య - అలంకారాలు, విదూషకాది ప్రియజనులు, గీతాది హృద్య విషయాలు, కావ్యశ్రవణ - పరనాలు, ఉద్యానవన గమన - విహారాలు- అనేవి శృంగార సముద్భవానికి హేతువులు.

నయన - వదన ప్రసన్నతలు, స్మితం, మధురవాక్కులు, ధృతి, ప్రమోదం, మధురములైన అంగహారాలు అనువానిచేత శృంగార రసాన్ని అభినయించాలి.

2. హాస్యం :

'హాసం' అనే స్థాయి భావం నుంచి హాస్యం జనిస్తుంది. వికృతములైన పరవేష - అలంకారాలు, ధార్ష్ట్యం (నిర్లజ్జత), లౌల్యం, కుహకము (చక్కిలిగింతలు పెట్టటం), అసత్ప్రలాపం, అంగవికలులను అనుకరించటం, అనిమిత్త భయాదులను, అకార్య కరణములను, వికృత వేషాదులను వర్ణించి చెప్పటం మొదలైన విభావాలవల్ల హాస్యరసముత్పన్నమవుతుంది.

పెదవులను, ముక్కులను, చెక్కిళ్ళను స్పందింప చేయటం, కనులను కొద్దిగా మూయటం, విప్ఫారజేయటం, స్వేదం, ముఖరాగం, రెండు చేతులతో తన ప్రక్కలను పట్టుకొనటం - వీనితో హాస్యాన్ని అభినయించాలి. అవహిత్థం, మోహం, నిద్ర, స్వప్నం, ప్రబోధం, అసూయ మొదలైనవి హాస్యంలోని వ్యభిచారిభావాలు.

ఆత్మస్థ - పరస్థ భేదాలచేత హాస్యం రెండు విధాలు:

1. తానే నవ్వితే అది ఆత్మస్థ మవుతుంది.

2. ఇతరులను నవ్విస్తే అది పరస్థమవుతుంది.

విపరీతములైన అలంకారాలు, వికృతములైన ఆచారాలు, నామాలు, వేషాలు, వికృతములైన అంగ వికారములు- ఇవిచూసి విని జనులు నవ్వుతారు. అందుచేతనే ఇది హాస్యమనబడింది.

స్త్రీ - నీచ ప్రకృతులలో ఈ రసమధికంగా కనబడుతుంది.

హాస్యరసంలో ఆరు భేదాలున్నాయి:

'స్మిత మథ హసితం విహసిత ముపహసితం చాపహసిత మతిహసితమ్।

ద్వౌ ద్వౌ భేదౌ స్యాతా ముత్తమమధ్యాధమ ప్రకృతౌ॥

1. స్మితం, 2. హసితం, 3. విహసితం, 4. ఉపహసితం, 5. అపహసితం, 6. అతిహసితం.

వీనిలో మొదటి రెండు భేదాలు ఉత్తమ ప్రకృతులలో, మధ్యవి రెండు మధ్యమ ప్రకృతులలో, చివరివి రెండు నీచ ప్రకృతులలో అభివ్యక్తములవుతాయి.

(1) **స్మితం :** చెక్కిళ్ళు కొంచెం వికసించాలి. కడకంటి చూపులు సౌష్ఠవయుతాలు కావాలి. పలువరస కనబడకుండా గంభీరంగా నవ్వాలి.

(2) **హసితం :**

చెక్కిళ్ళు వికసించాలి. కనులు, ముఖం బాగా విప్పారాలి. పలు వరుస కొంచెం కనబడేటట్లు నవ్వాలి.

(3) **విహసితం :**

కనులను, చెక్కిళ్ళను కొంచెం ముడవాలి. ఉచిత సమయంలోనే నవ్వాలి. ముఖం కొంచెం ఎరుపెక్కాలి. నవ్వు మధురం, సస్వనం కావాలి

(4) **ఉపహసితం :**

ముక్కు పుటాలు విప్పారాలి. చూపులు వక్రంగా ఉండాలి. అంసాలను, శిరాన్ని ముడుచుకోవాలి.

(5) **అపహసితం:**

అస్థానంలో (శోకాది సమయంలో) నవ్వు వస్తుంది. కనుల నుంచి అశ్రువులు కారుతాయి అంసక - శిరములు పైకెగురుతాయి.

(6) **అతిహసితం :**

కనులు త్రొట్రుపాటుతో కూడినవై, అశ్రుసహితాలు కావాలి. స్వరం శ్రుతి కటువుగా ఉద్ధతంగా ఉండాలి. నవ్వునప్పుడు చేతులతో తన ప్రక్కలను పట్టుకోవాలి.

పైన చెప్పిన విధంగా ఈ ఆరు భేదాలు నాటకాదులలో ఆయా కార్యాలవల్ల జనించిన ఆయా హాస్యస్థానాలలో ఉత్తమ - మధ్యమ - అధమ ప్రకృతులలో అభివ్యక్తం కావాలి.

3. కరుణరసం :

ఇది శోకమనే స్థాయిభావంనుంచి జనిస్తుంది శాపంవలని క్లేశం, ఇష్టజనవినాశంవలని వియోగం, విభవనాశం, వధ, బంధనం, దేశబహిష్కారం, అగ్ని మొదలైనవానివల్ల మరణం, ఆపదలు కలుగటం మొదలైన విభావాలవల్ల కరుణరస ముత్పన్నమవుతుంది.

కన్నీళ్ళు కార్చడం, పరిదేవనం చేయటం, నోరెండిపోవటం, శరీరం యొక్క రంగు మారటం, అంగాలు వ్రేలాడటం, ఉచ్ఛ్వాస నిఃశ్వాసా లధికమవటం, మరపు మొదలైన అనుభావాలతో కరుణరసాన్ని అభినయించాలి.

నిర్వేదం, గ్లాని, చింత, ఔత్సుక్యం, ఆవేగం, భ్రమ, మోహం, శ్రమ, భయం, విషాదం, దైన్యం, వ్యాధి, జడత, ఉన్మాదం, అపస్మారం, త్రాసం, ఆలస్యం, మరణం, స్తంభం, వేపథువు, వైవర్ణ్యం అశ్రువు, స్వరభేదం మొదలైనవి ఇందలి వ్యభిచారి భావాలు.

4. రౌద్రరసం :

ఇది క్రోధమనే స్థాయిభావం నుంచి జనిస్తుంది, రాక్షసుల, ఉద్ధత మనుష్యుల ప్రకృతులకు సంబంధించి ఉంటుంది; యుద్ధంవల్ల జనిస్తుంది.

క్రోధం, ఆధర్షణం (ఇతరుల భార్యలను చెరచటం), అధిక్షేపం (దేవ - జాతి - అభిజన- విద్యా - కర్మలను నిందించటం), అవమానం, అసత్యవచనం, ఉపఘాతం (పనివారలను బాధించటం), వాక్పారుష్యము (కొట్టుతాను, చంపుతాను అని భయపెట్టటం), అభిద్రోహం (చంపదలచటం), అసూయ మొదలైన విభావాల వల్ల రౌద్రరస ముత్పన్నమవుతుంది.

కొట్టటం, విరవటం, మర్దించటం, నరకటం, ఆయుధాన్ని గ్రహించటం, శస్త్రాలను ప్రయోగించటం, రక్తాన్ని స్రవింపజేయటం మొదలైనవి ఇందలి అనుభవాలు.

ఎఱ్ఱని కనులు, చెమట, బొమముడి వేయటం, పండ్లు కొరకటం, ఔడు కరవటం, చెక్కిళ్ళు అదరటం, అరచేతులను ఒందొంటితో రాయటం మొదలైన అనుభావాలతో రౌద్రరసాన్ని అభినయించాలి.

సంమోహం, ఉత్సాహం, ఆవేగం, అమర్షం, చపలత, ఉగ్రత, గర్వం, స్వేదం, వేపథువు, రోమాంచం, స్వరభేదం - అవి ఇందలి వ్యభిచారి భావాలు.

రౌద్రం రక్షో - దానవాదులయందే కాక ఇతరుల యందు కూడా ఉంటుంది. కాని - రాక్షసాదులు సహజంగానే రౌద్రమూర్తులు. అనేక బాహువులు, అనేక ముఖాలు చింపిరిగా ఉన్న పింగల శిరోజాలు, ఎఱ్ఱని మిడిగ్రుడ్లు, భయంకరములైన నల్లని రూపాలు కలిగి ఉంటారు. వారు శృంగారాన్ని కూడా ప్రాయికంగా క్రూరాకారంగానే సేవిస్తారు.

5. వీరరసం :

ఉత్సాహం ఉత్తముల స్వభావం. ఉత్సాహాత్మకం కనుక వీరం కూడా ఉత్తమ ప్రకృతిగతమే అవుతుంది.

అసంమోహం (కలతచెందకుండటం), అధ్యవసాయం (పట్టుదల), నయం (సంధి - విగ్రహాదుల ప్రయోగం), వినయం (ఇంద్రియ జయం), బలం (చతురంగ బలాలు కలిగి ఉండటం), పరాక్రమం, శక్తి, ప్రతాపం, ప్రభావం మొదలైన విభావాల వల్ల వీర రసముత్పన్నమవుతుంది.

స్థైర్యం, ధైర్యం, శౌర్యం, త్యాగం, వైశారద్యం (సామాతులకు నేర్పుతో ఉపయోగించటం) మొదలైన అనుభావాలతో దీనిని అభినయించాలి.

ధృతి, మతి, గర్వం, ఉగ్రత, అమర్షం, స్మృతి, రోమాంచం, ప్రతిబోధం మొదలైనవి ఇందలి సంచారీభావాలు.

6 భయానకరసం ·

భయమనే స్థాయి భావం వల్ల భయానకరసం జనిస్తుంది.

వికృతరవం వినటం, పిశాచదర్శనం, నక్కల గుడ్లగూబల అరపులు, ఇతరుల త్రాసం ఉద్వేగం చూడటం, శూన్య గృహంలోకి కాని అరణ్యంలోకి కాని వెళ్ళటం, స్వజన వధా - స్వజన బంధనాలను చూడటం, లేదా వినటం, వధాదులకు సంబంధించిన కథలు చెప్పటం మొదలైన విభావాల వల్ల భయానక రసముత్పన్న మవుతుంది

కంపిస్తున్న కరచరణాలు, చలిస్తున్న కనులు, పులకలు, ముఖవైవర్ణ్యం, స్వరభేదం మొదలైన అనుభావాలతో భయానకరసాన్ని అభినయించాలి

స్తంభం, స్వేదం, గాద్గద్యం, రోమాంచం, వేపథువు, స్వరభేదం, వైవర్ణ్యం, శంక, మోహం, దైన్యం, ఆవేగం, చపలత, జడత, త్రాసం, అపస్మారం, మరణం మొదలైనవి ఈ రసంలోని వ్యభిచారిభావాలు.

భయం రెండు విధాలు - స్వభావజం, కృతకం.

స్వభావజమైన భయం : గాత్ర - ముఖ - దృష్టులలోని వైపరీత్యం, ఊరువులు స్తంభించటం, శూన్యంగా చూడటం, చలించిపోవుటం, అంగాలు జారటం, నోరెండిపోవటం, హృదయం కంపించటం, పులకలు మొదలైన అనుభావాలతో భయాన్ని అభినయించాలి.

కృతక భయం : సత్త్వ సముత్థంగా (మనస్సమాధితో) అభినయించాలి. ఇందలి చేష్టలు మృదువుగా ఉండాలి. పై అనుభావాలచేతనే దీనిని కూడా అభినయించాలి.

కరచరణ కంపన - స్తంభనములు, గాత్ర ప్రకంపం, హృదయ కంపనం, ఎండిపోయిన పెదవులు తాలువులు కంఠం అనువానిచేత రెండు రకాల భయానక రసాన్ని అభినయించాలి.

7. బీభత్సరసం :

బీభత్సం జుగుప్స అనే స్థాయి భావం నుంచి పుడుతుంది

అహృద్యాలు, అప్రశస్తాలు, అప్రియాలు, అచోక్ష్యాలు (సహజంగా శుద్ధ పదార్థములైనా, మలాదులచే దూషితాలు), అనిష్టాలు అయిన వస్తువులను గూర్చి చెప్పటం, వినటం, చూడటం మొదలైన విభావాల వల్ల బీభత్సరస ముదయిస్తుంది శరీరాన్ని పిండీకృతం

చేయటం, ముఖ సంకోచనం, ఉల్లేఖనం (వాంతి చేయటం), ఉమ్మి వేయటం, గాత్రాన్ని ఎగురవేయటం మొదలైన అనుభావాలచేత దీనిని అభినయించాలి.

ఇందులో అపస్మారం, ఉద్వేగం, ఆవేగం, మోహం, వ్యాధి, మరణం మొదలైనవి సంచారీభావాలు.

అభిమతం కాని వాని దర్శనం, దుష్టములైన గంధ-రస-స్పర్శ-శబ్దములు, వివిధములైన ఉద్వేజనాలు-వీనివల్ల బీభత్సరస ముత్పన్నమవుతుంది

ముఖనేత్రాలను సంకోచింపజేయటం, ముక్కు మూసికొనటం, ముఖాన్ని వంచటం, ఎత్తెత్తి నేలకు అంటీ అంటకుండ అడుగులు వేయటంచేత బీభత్సరసాన్ని అభినయించాలి.

8 అద్భుత రసం :

ఇది విస్మయమనే స్థాయిభావం నుండి జనిస్తుంది దివ్యజనదర్శనం, ఈప్సిత మనోరథం సిద్ధించటం, ఉద్యాన వనాలకు దేవాలయములకు వెళ్ళటం, సభా - విమాన - మాయా - ఇంద్రజాలాదులను సందర్శించటం మొదలగువానివల్ల అద్భుతరస ముత్పన్నమవుతుంది.

విప్పారిన కన్నులు, రెప్పపాటులేని చూపు, రోమాంచం, అశ్రుపాతం, స్వేదం, హర్షం, సాధువాదం, అధిక దానం, హాహాకారం, బాహువులను వదనాన్ని అంగుళులను ఆడించటం మొదలైన అనుభావాలచేత అద్భుతరసాన్ని అభినయించాలి

స్తంభం, అశ్రువు, స్వేదం, గాద్గద్యం, రోమాంచం, ఆవేగం, సంభ్రమం, ప్రహర్షం, చపలత, ఉన్మాదం, ధృతి, జడత, ప్రలయం మొదలైనవి వ్యభిచారిభావాలు.

అతిశయార్థకాలైన వాక్యాలు, ప్రశస్తకర్మాత్మకములైన శిల్పాలు, అత్యుత్కృష్టాలైన రూపాలు అద్భుతరసానికి విభావాలు

స్పర్శ, గ్రహణం, ఉల్లుకసనం (శరీరాన్ని అహ్లాద పూర్వకంగా ఊర్ధ్వంగా కంపింపజేయటం), హాహాకారం, సాధువాదం, వేపథువు, గద్గదవచనం, స్వేదం మొదలైనవానిచే అద్భుతరసాన్ని అభినయించాలి.

9. శాంతరసం

భరతుడు అష్టరసములను పేర్కొన్నాడు కాని తరువాత ఉద్భటాదులు శాంతమును 9 వ రసంగా అంగీకరించారు ఆనందవర్ధన - అభినవగుప్తులు దీనిని సమర్థించి, సిద్ధాంతించారు. దీనికి అభినవగుప్తుడు విపులమైన వ్యాఖ్యానం రచించినాడు.

శాంతరసం శమం అనే స్థాయి భావం నుంచి జనిస్తుంది మోక్షమందు ఆసక్తి కలిగిస్తుంది

తత్త్వజ్ఞానం వైరాగ్యం ఆశయశుద్ధి మొదలైన విభావాల వల్ల శాంతరసం జనిస్తుంది. యమ - నియమాలు, అధ్యాత్మ - ధ్యాన - ధారణ - ఉపాసనాలు, సర్వభూత దయ, వైరాగ్య చిహ్నాలను ధరించటం మొదలైన అనుభావాలచేత శాంత రసాన్ని అభినయించాలి.

ఇందు నిర్వేదం, స్మృతి, ధృతి, సర్వాశ్రమశౌచం, స్తంభం, రోమాంచం - ఇవి వ్యభిచారి భావాలు.

మోక్షం, అధ్యాత్మం (ఆత్మవిషయకజ్ఞానం) అనువానివల్ల శాంతం జనిస్తుంది

తత్త్వజ్ఞానం హేతువు కాగా, మోక్షోపదేశకం అయినది శాంతరసం.

ఈ రసం బుద్ధీంద్రియ - కర్మేంద్రియ సంయమం, పరమాత్మయందు మనస్సును లగ్నం చేయటం అనువానితోకూడినదై సర్వప్రాణి సుఖహిత రూపంగా ఉంటుంది.

ఎందు దుఃఖంకాని సుఖంకాని మాత్సర్యంకాని లేదో, ఎందు సర్వభూతముల యందును సమత్వమే కలదో అది శాంతరసం

రత్యాదిభావాలు అనే వికారాలకు శాంతం ప్రకృతి (ఉత్పత్తి స్థానం). దాని నుంచి జనించిన వికారాలు మరల అందే లీనమవుతాయి. ఆయా నిమిత్తాల వల్ల రత్యాది భావాలు నశింపగానే తిరిగి శాంతమందే లీనమవుతాయి.

27. స్థాన(క)ములు

పురుషుల స్థానములు :

అన్ని రకాల శస్త్రాలను ప్రయోగించటంలో ఉపయోగింపదగిన ఆరు స్థాన(క)ములను పేర్కొని వానిని భరతముని 10 వ అధ్యాయంలో వివరించినాడు. ఇవి శస్త్ర ప్రయోగాలకు సంబంధించినవని తొలుత చెప్పినప్పటికీ, సుఖ-దుఃఖ భావ ప్రదర్శనలో కూడా ఇవి ఉపయుక్తములవుతాయి. ఆయా గతిప్రచారాలకు ముందు వెనుకల నిలబడే విధానాలే ఈ స్థానాలు. వీనిని సాధారణంగా పురుషస్థానకాలుగా పేర్కొంటారు.

1. వైష్ణవ స్థానం 2 సమపాద స్థానం 3. వైశాఖ స్థానం 4. మండల స్థానం 5. ఆలీఢ స్థానం 6 ప్రత్యాలీఢ స్థానం.

1. వైష్ణవ స్థానం

రెండు పాదాల మధ్య దూరం $2\frac{1}{2}$ తాలాలు ఉండాలి. ఒక పాదాన్ని పైకెత్తి రెండవ పాదాన్ని పార్శ్వమందు త్ర్యశ్రంగా (ఏటవాలుగా) ఉంచాలి.

ఇందు జంఘ అంచితం, అంగాలు సౌష్ఠవోపేతాలు కావాలి. ఇట్టిది వైష్ణవ స్థానం.

ఈ స్థానమునకు విష్ణువు అధిదైవతం. వివిధ కార్య నిమగ్నులైన ఉత్తమ - మధ్యమ పురుషులు ఈ స్థానమందు నిలిచి సహజమగు (ఆవేశరహితమగు) సంలాపం చేయాలి. అంతే కాకుండా చక్ర ప్రయోగం, ధనుర్ధారణ, క్రోధం, ధైర్యం, ఉదాత్తములైన అంగాలు అనే వానిని ప్రదర్శించటంలో కూడా ఈ స్థానముపయుక్త మవుతుంది.

ప్రణయకోపాన్ని నిరూపించటంలో ఈ స్థానం విపర్యస్తమవుతుంది.

శృంగార - అద్భుత - బీభత్స, వీరరసములు ప్రధానములైనప్పుడు;

ఉపాలంభ - ప్రణయ - ఉద్వేగ - శంకా - అసూయా - ఉగ్రతా - చింతా - మతి-స్మృతి - దైన్య - చపలతా - గర్వ - శక్తి - అభీష్టములను నిరూపించటంలోనూ ఈ స్థానం ఉపయుక్తమవుతుంది.

2. సమస్థానం :

పాదాలు సమములు, మధ్య జానెడు ఎడం కలవి, స్వభావ సౌష్ఠవోపేతాలు అయితే అది సమస్థానమవుతుంది.

(కాని రెండు పాదాలు సన్నిహితాలుగా ఉండటమే లోకాచారమని బుధుల అభిప్రాయం)

దీనికి బ్రహ్మ అధిదైవతం.

విప్రులనుంచి ఆశీర్వాదాన్ని పొందటం, పక్షులను నిరూపించటం, వరం, కౌతుకం, సుఖంగా కూర్చున్నవారు, విమానమందు ఉన్నవారు, శైవాది లింగస్థులు, వ్రతస్థులు అనే అర్థాలను నిరూపించటంలో ఈ స్థానాన్ని గ్రహించాలి

3 వైశాఖ స్థానం :

రెండు పాదాల మధ్య దూరం $3\frac{1}{2}$ తాలాలు ఉండాలి. ఊరువులు నిషణ్ణాలు, పాదాలు త్ర్యశ్రాలు పక్షస్థితాలు (వ్రేళ్ల పార్శ్వాల కభిముఖంగా ఉండటం) కావాలి ఇట్టిది వైశాఖ స్థానం.

దీనికి స్కందుడు (కుమారస్వామి) అధిదైవతం.

అశ్వవాహనం, వ్యాయామం, నిర్గమనం (బయలువెడలుట), స్థూలమగు పక్షులను నిరూపించటం, ధనురాకర్షణ (విల్లెక్కు పెట్టటం). వీనిని నిరూపించుట యందు, రేచకములందు ఈ స్థానం ఉపయుక్తమవుతుంది

4. మండల స్థానం :

రెండు పాదాల మధ్య దూరం 4 తాలములుండాలి.

పాదాలు త్ర్యశ్రాలు పక్షస్థితాలు, కటి జానువులు సమములు (వైశాఖ స్థానంలో జానువులు కటిసమాలు) అయితే అది మండల స్థానమవుతుంది.

దీనికి ఇంద్రుడు అధిదైవతం.

ధను - ర్వజ్ర - శస్త్ర ప్రయోగములందు, కుంజర వాహన – స్థూలపక్షి నిరూపణములందు ఈ స్థానం ఉపయుక్తమవుతుంది.

5. ఆలీఢ స్థానం :

మండల స్థానమందలి దక్షిణపాదం వామపాదం నుంచి 5 తాలాల దూరంగా ముందుకు ప్రసారితమైతే అది ఆలీఢస్థాన మవుతుంది.

దీనికి రుద్రుడు అధి దైవతం

వీర - రౌద్ర కృతములైనవానిని రోషామర్షకృతమగు ఉత్తరోత్తర సంజల్పాన్ని, మల్లుర సంఘేటనాన్ని, శత్రువులను వారిపై చేసే దండయాత్రను, శస్త్ర ప్రయోగాన్ని నిరూపించటంతో ఈ స్థానం ప్రయుక్తమవుతుంది.

6. ప్రత్యాలీఢ స్థానం :

ఆలీఢ స్థానమందలి పాదములు వ్యత్యస్తాలు కావటం; అంటే దక్షిణ పాదాన్ని కుంచితం చేసి, వామపాదాన్ని 5 తాలముల దూరంగా ముందుకు ప్రసారం చేస్తే అది ప్రత్యాలీఢ స్థానమవుతుంది.

ఆలీఢ స్థానమందు నిలిచి సంధించిన శస్త్రాలను ఈ ప్రత్యాలీఢ స్థానమందు నిలిచి ప్రయోగించాలి.

ప్రయోక్తలీ స్థానమందే నిలిచి పలురకాల శస్త్రాలను ప్రయోగించాలి.

స్త్రీల స్థానములు :

గతి, సంభాషణములందు స్త్రీలు మూడు విధాలుగా నిలబడతారు అని భరతముని పేర్కొని, వానిని వివరించినాడు (12 వ అ)- ఆయతం, అవహిత్థం, అశ్వక్రాతం.

1. ఆయత స్థానం :

వామపాదాన్ని సహజంగాను, సమముగాను ఉంచి, ఒక తాలం దూరంలో దక్షిణ పాదాన్ని త్ర్యశ్రంగా పక్కకు ఉంచాలి.

ముఖం ప్రసన్నంగా ఉరం సమంగా సమున్నతంగా ఉండగా లతాహస్తాలను నితంబ ప్రదేశం మీద ఉంచితే అది ఆయతస్థానమవుతుంది.

ప్రథమ రంగ ప్రవేశం, పుష్పాంజలి వెదజల్లటం, మన్మథేర్ష్యా జన్యమైన కోపం, చూపుడు వ్రేలిని నలపటం, నిషేధించటం, గర్వం, గాంభీర్యం, మానం, మౌన మవలంబించటం, దిక్కులను నిర్దేశించటం, హాని- వీనియందు స్త్రీలు ఈ ఆయతస్థానంలో నిలవాలి.

2. అవహిత్థ స్థానం :

ఒక త్ర్యశ్రపాదం ముందుకు చలింపగా, రెండవ సమపాదం వెనుకకు రాగా ఆ రెండు పాదాల మధ్య దూరం ఒక తాలం ఉండాలి.

ఒకటి లతాహస్తం, రెండవది నితంబ ప్రదేశగతం కాగా త్రికం కొంచెంగా ఉన్నతం కావాలి. ఇట్టిది అవహిత్థస్థానం.

శృంగారమందలి విలాస-లీలా-బిబ్బోకాలను నిరూపించేటప్పుడు, భర్తృమార్గాన్ని ప్రతీక్షించేటప్పుడు స్త్రీలు ఈ స్థానాన్ని ప్రయోగించాలి.

(పాఠాంతరం : వామపాదం సమం, దక్షిణపాదం త్ర్యశ్రం పక్షస్థితం, వామకటి సమున్నతం కావటం అవహిత్థ స్థాన మనబడుతుంది. సహజ సల్లాపం, నిశ్చయం, సంతోషం, లజ్జ, వితర్కం మొదలగువానిని నిరూపించుటలో స్త్రీ లీ స్థానాన్ని గ్రహించాలి.)

3. అశ్వక్రాంతస్థానం :

ఒక పాదం సమస్థితం, రెండవది అగ్రతలాంచితం కాగా, సూచీచారిని లేదా అవిద్ధ చారిని ఆచరించటానికి సిద్ధంగా ఉండటం అశ్వక్రాంతస్థాన మవుతుంది.

తొట్రుపాటు, తిరుగుడుపడటం, జారిన బట్టను సరిజేసుకొనటం, పూలగుత్తులను కోయటం, పరిరక్షించటం, భయపడటం, లలితంగా తరుశాఖల నవలంబించి నిలవటం మొదలగువానిని నిరూపించటంలో అవహిత్థస్థానాన్ని స్త్రీలు ప్రయోగించాలి.

స్థానక ప్రయోగ నియమం :

చేష్ట ప్రారంభమయ్యే వరకును స్థానకమందు నిలిచి ఉండాలి.
నృత్తమందు చారీ ప్రయోగం ఆరంభం కాగానే స్థానకాన్ని విడవాలి.
స్థానవిషయమున స్త్రీ - పురుషులు ఇరువురు ఈ విధినే పాటించాలి.

నందికేశ్వరుడు చెప్పిన స్థానకాలు :

పాదవిన్యాసములందలి భేదాల వల్ల స్థానకం ఆరు విధాలు అని భిన్న సంప్రదాయాన్ని చెప్పి, వానిని వివరించినాడు నందికేశ్వరుడు - 1 సమపాదం, 2 ఏకపాదం, 3 నాగ బంధం, 4. ఐంద్రం, 5. గారుడం, 6. బ్రాహ్మం.

1. సమపాద స్థానకం :

సమంగా ఉన్న పాదాలతో నిలిస్తే అది సమపాదస్థానకం అవుతుంది
పుష్పాంజలి, దేవతారూపాలు ధరించడం - వీటియందు ఈ స్థానకం ఉపయుక్తం

2. ఏకపాద స్థానకం :

ఒక కాలుమీద నిలిచి, రెండవ కాలును మొదటి కాలు మోకాలు మీదుగా అడ్డంగా ఉంచితే, అది ఏకపాద స్థానకం

నిశ్చలత్వం, తపస్సు చేస్తున్న వ్యక్తి - ఈ అర్థాలలో ఈ స్థానకం చెల్లుతుంది

3. నాగబంధ స్థానకం :

ఒక పాదంతో రెండవ పాదాన్ని, ఒక చేతితో రెండవ చేతిని చుట్టి నిలిస్తే అది 'నాగబంధ స్థానకం' అవుతుంది.

ఇది నాగబంధం అనే అర్థాన్ని తెలుపుతుంది.

4. ఐంద్ర స్థానకం :

ఒక కాలును బాగుగా వంచి, రెండవ పాదంయొక్క జానువును పైకెత్తి, చేతిని జారవిడిస్తే, అది ఐంద్రస్థానకం అవుతుంది.

ఇంద్రుడు, రాజు అనే అర్థాలలో ఈ స్థానకం చెల్లుతుంది.

5. గరుడ స్థానకం :

ఆలీఢమండలంలోని ఒక మోకాలును నేలమీద ఆన్చి, రెండు చేతులను మోయుటకు వీలుగా మండల ఆకారంగా ఉంచితే, అది గరుడ స్థానకం అవుతుంది

గరుత్మంతుని తెలుపుతుంది ఈ స్థానకం.

6. బ్రహ్మస్థానకం :

ఒక మోకాలిమీద రెండవ పాదాన్ని, ఒక పాదం మీద రెండవ మోకాలిని ఉంచి కూర్చుంటే అది బ్రహ్మస్థానకం అవుతుంది.

ఈ స్థానకం జపం మొదలగువాటియందు చెల్లుతుంది.

(ఇది కూర్చుండుటకు సంబంధించిన పద్మాసనం అవుతుంది.)

28. పగటి భాగవతములు

ఆంధ్రదేశం అన్ని ప్రాంతాలలో, అన్నిరంగాలలో అఖండఖ్యాతి నార్జించింది. చాణక్యుని చాతుర్యాన్ని మించిన రాజకీయ నాయకులకు, రాళ్ళను సైతం కరగించే విధంగా గానం చేసే గాయకులకు, నటరాజు నాట్యానికి వన్నెచిన్నెలను దిద్దే నాట్యాచారులకు ఇది జన్మభూమి. లలితకళల కాణాచి సాహిత్య నందనోద్యానం. విమల గాంధర్వ విద్యా లలితాంగికి విహారభూమి.

ఆంధ్రప్రదేశంలోని అన్ని జిల్లాలకు ఏదో ఒక విధమైన విశిష్టత ఉన్నది. కృష్ణా జిల్లా ప్రత్యేకత తెలుగు దేశానికి వెలుగుబాట. ఈ జిల్లాలోని దివిసీమ ఒక దివ్యసీమ. నాట్య సంగీత సౌరభాలు గుబాళించే పుణ్యసీమ, లలిత లలిత పదకర్తలకు జన్మభూమి.

ఆంధ్రమహావిష్ణువునకు రాజధానియైన శ్రీకాకుళం దివిసీమలోనిది శ్రీకృష్ణలీలా తరంగిణి కర్త శ్రీ శివనారాయణ తీర్థుల వారు ఈ సీమలో విహరించారు. మృదుమధుర శృంగార పదకర్త శ్రీ క్షేత్రయ్యను కన్నతల్లి. లలిత నాట్య ప్రయోక్త శ్రీ సిద్ధేంద్ర యోగి పద మంజీర శింజినీ రవాలు రవళించిన దివ్యసీమ. విమర్శక పరిశోధ పండిత ప్రభాకరులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారికి జన్మభూమి. జాతీయపతాక నిర్మాత శ్రీ పింగళి వెంకయ్య ఈ సీమ కన్నబిడ్డ పదకర్త సారంగపాణి ఈ సీమలోని ఘంటశాల నివాసి. విశ్వవిఖ్యాత నాట్యకళాక్షేత్రమైన కూచిపూడి ఈ సీమలోని దివ్యక్షేత్రం.

కృష్ణానదీ తీరానికి ప్రాగ్దిశగా సుమారు పదిమైళ్ళ దూరంలో గల కూచిపూడి అగ్రహారం లలితకళా సరస్వతికి ఆటపట్టు. వెలనాటి వైదిక బ్రాహ్మణులకు నివాస భూమి. ఈ గ్రామానికి దగ్గరలో గడ్డిపాడు అనే గ్రామం ఉంది. ఆ గ్రామవాసులు పగటి వేషాలు ధరించి, ప్రజలను ఆనందపరుస్తూ, దేశాటనం చేస్తూ, వారి ప్రతిభకు అమూల్యమైన ధనాన్ని,

బహుమతులను పొందుతూ, కీర్తిని ఆర్జించారు. వారితో సంబంధ బాంధవ్యాలను పెట్టుకొని కూచిపూడి అగ్రహారంలోని బ్రాహ్మణులు కొందరు వారినుండి ఈ 'పగటివేష' వృత్తిని జీవనోపాధి నిమిత్తం స్వీకరించి, వారి ఆర్థిక స్థితిగతులను మెరుగుపరుచుకొంటూ వచ్చారు.

ఆంధ్రదేశంలో స్వతంత్ర రాజుల పరిపాలనా కాలంలో తమ సామంత రాజుల చిత్త వృత్తులు, ప్రవర్తనలు, పరిపాలనా విధానాలు తెలుసుకోడానికి మారువేషాలు ధరించి సంచరిస్తూ ఉండేవారు. ఇవి పగటివేళ ధరించే వేషాలు కనుక పగటివేషాలని ప్రఖ్యాతి వహించాయి. ఈ పగటి వేషాలనే బహు రూపాలు అని కూడా అనేవారు ఈ వేషాలను వేసేవారిని 'బహురూపులు' అనేవారు. ఈ కళాకారులు 12 వ శతాబ్ది నాటికే ప్రసిద్ధులయ్యారని వినికిడి.

విజ్ఞాన వికాసాలు పెంపొందడంతో, ఈ పగటి వేషాలు కూడా ప్రాముఖ్యము వహించి, కొన్ని రాజకీయ సమస్యలను కూడా పరిష్కరించడానికి సాధనాలయ్యాయి. గాయక వేషాలు ధరించిన మరాఠీదండు సింహగడ దుర్గంలో ప్రవేశించి శివాజీ మహరాజుకు విజయం సమకూర్చిందట. కాకతీయ సామ్రాజ్యంలో మంత్రి యుగంధరుడు పిచ్చి వేషాన్ని ధరించి, ఢిల్లీ సుల్తానును మోసగించి, ప్రతాపరుద్రదేవుని తిరిగి ఓరుగల్లు సింహాసనీనుని చేశాడని చరిత్ర చెప్తున్నది. ఈ విధంగా పగటివేషాలకు సంబంధించిన సంఘటనలకు చారిత్రకాధారాలున్నాయి.

పగటివేషాలకు ప్రత్యేకమైన ఇతివృత్తాలు ప్రత్యేకంగా లేకపోయినా, ఆయా కాలాల్లో సమాజంలో లేదా ప్రభువులలో ప్రబలిపోయిన అక్రమాలు, అన్యాయాలు, అత్యాచారాలు మొదలైన అంశాలు వీటికి మూలాలయ్యాయి. అంతేకాకుండా, పగటి వేషాలు కొన్ని హాస్య రస ప్రధానములై పామరజనానికి వినోదాన్ని ఉత్తేజాన్ని కూడా కలిగించేవి ఈ ప్రదర్శనలు కాలక్రమేణా ప్రజాదరణ పొందాయి. పగటి వేషాధారులు పలు ప్రాంతాలలో ఎక్కువగా సంచారం చేస్తూ ఉండేవారు. ఆయా ప్రాంతాల భాషలోని యాస, ఊత పదాలు, కంఠధ్వని, ఆచార వ్యవహారాలు. వీటిని ఆకళింపు చేసుకొని, బాగా అనుకరిస్తూ పాత్రోచిత రీతిలో ప్రదర్శించేవారు. ఇవి వినోదాత్మకములే కాక విజ్ఞానాత్మకములు కూడా కావటంచేత సమాజ సంస్కరణకు ఎంతో తోడ్పడ్డాయి.

ఈ పగటి వేషాలలో ముఖ్యమైనవి - బైరాగివేషం, బుడబుక్కలవాడు, వరాను, ఫకీరు, సోమయాజులు- సోమిదేవి, అర్ధనారీశ్వరి, బ్రాహ్మణ వితంతువు, శక్తి, ఎరుకలసాని, కోయ, దాదినమ్మ, పిట్టలదొర, అత్తాకోడళ్ళు, భట్రాజు, సింగి - సింగడు, మరాఠీవండు, శారద వేషం మొదలైనవి.

కాలక్రమేణా ఈ పగటివేషాలను గడ్డిపాడు, కూచిపూడి భాగవతులే గాక క్రిష్టపాడు జంగాలు, గొల్ల భాగవతులు కూడా ప్రదర్శించడం మొదలు పెట్టారు. తరువాత కూచిపూడి భాగవతులు గడ్డిపాడువారి నుంచి విడిపోయి స్వయంగా ప్రదర్శనలీయడం మొదలు పెట్టారు. వారు ఈ ప్రక్రియను పవిత్రంగా సంభావించారు. ఇహపరసాధకంగా పరిగణించారు.

కూచిపూడికి చెందిన పెద్దిభట్ల పసుమర్తి, భాగవతుల, మహంకాళి, వేదాంతం, హరి, తాడేపల్లి, భొక్కా, ఏలేశ్వరపు కుటుంబాలలోని పెద్దిభట్ల దశరథరామయ్య ప్రభృతులు ఎంతోమంది పగటి వేష కళలో ప్రవీణులయ్యారు. పెద్దిభట్ల వారు మొదటి నుంచి కూచిపూడి వాస్తవ్యులు కారు. మధ్యకాలంలో వచ్చి ఈ భాగవత మేళంలో కలిసి, ప్రదర్శనలలో సహాయపడుతూండేవారట. వీరిలో దశరథ రామయ్యగారు సుప్రసిద్ధమంత్రశాస్త్రవేత్త. వీరు తమ మేళానికి అంగరక్షకులుగా ఉండేవారు. ఈ పగటివేష కళాకారులలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క వేషంలో సిద్ధహస్తులు. బాలెంతవేషాన్ని ధరించి, ప్రజలను అలరించిన శ్రీ భాగవతుల రామయ్యను బాలెంత రామయ్య అని పిలిచేవారట. ఇలాగ ఎందరో మహానుభావులు ఈ పగటివేషకళాప్రక్రియను చేపట్టి తరించారని వినికిడి

భగవంతుని సంబంధమైన కథలు, గాథలు ప్రదర్శించడం వల్ల ఈ బ్రాహ్మణ కళాకారులు 'భాగవతులు' అని పిలవబడేవారు. తరువాత ఇది కొందరికి ఇంటిపేరుగా స్థిరపడి పోయింది. ఈ భాగవతులు కొంతమంది చేరి, ఒక జట్టుగా ఏర్పడి, వారు ఈ జట్టును మేళంగాను, వారి నాయకుడిని మేళ నాయకుడిగాను వ్యవహరించేవారు. ఆ నాయకుని పేరు మీదనో, ఇంటిపేరు మీదనో భాగవత మేళాలు వ్యవహరింపబడేవి- చింతావారి మేళం, మహంకాళి వారి మేళం, శ్రీ వెంకట్రామయ్య నాట్యమండలి - ఇవన్నీ ఈ కోవకు చెందినవే.

ఒకమారు భాగవతుల మేళం తూర్పుగోదావరి జిల్లా సంచారం వెళ్ళినప్పుడు, అక్కడ ఒక అగ్రహారంలోని పెద్దలు, బ్రాహ్మణులు అగ్రహారీకులు అయి కూడా బ్రాహ్మణ ధర్మాన్ని మంటగలుపుతున్నారన్న భావనతో ప్రదర్శనకు అనుమతి ఇవ్వలేదట. భాగవతులు అవమానంతో తమదారిని వెళ్ళిపోయారు. కొంతకాలానికి అదే అగ్రహారం మీదకు ఒక మరాఠీ దండు వచ్చి విరుచుకుపడింది ఆ దండు స్త్రీ, బాల, వృద్ధులను కాక, మిగిలిన వారందరినీ విపరీతంగా బాధించడం మొదలుపెట్టింది. అప్పుడు అక్కడి శ్రోత్రియ బ్రాహ్మణులు ఆత్మాభిమానాన్ని ప్రక్కకు నెట్టి వారి పాదాలమీద పడ్డారు. సాటివారిని ఆపాంక్తేయులని అనాదరించి, మరాఠీవారికి ప్రణమిల్లుతారా అని హేళనచేస్తూ బ్రాహ్మణ భాగవతులు తమ నిజ స్వరూపాలను చూపించారట ఆ అగ్రహారీకులు భాగవతుల ప్రతిభా విశేషాలకు ఆశ్చర్య చకితులై సహపంక్తి భోజనాలతోపాటు ఘనంగా సన్మానించి పంపారట.

ఈ పగటి వేషాలకు రంగస్థలంతో నిమిత్తం లేదు. చతుర్విధాభినయాలు ప్రదర్శించడానికి అనువైన మధుర సాహిత్య కళాఖండాలు ఈ పగటివేషాలు. వీటికి ఆహార్యం, వేష ధారణకు కావలసిన సామాగ్రి ఒక విధమైన తోలుపెట్టెలో భద్రపరచబడి ఉంటాయి.

పగటి వేషాలు కాలక్రమంగా ప్రజాదర పొందాయి. భారత భాగవతాది గ్రంథాల లోని ప్రకృతులు కూడా ప్రదర్శనార్హాలయ్యాయి. రోజుకొక్కటి చొప్పున పదిరోజులు పది వేషాలు (దశావతారాలు) కట్టేవారు చివరి రోజు శారదవేషం వేసి బహుమతులు వసూలు చేసుకొనేవారు.

కాలక్రమేణా కూచిపూడి భాగవతులు శబ్దాలవంటి అంశాలతో జతులు స్వరాలు కూర్చుకొని నృత్య ప్రాధాన్యంగా ద్రుతగతిలో ప్రదర్శిస్తూ తమకంటూ ఒక ప్రత్యేకశైలిని రూపొందించుకొన్నారు. వీరు తమ ప్రదర్శనలతో ప్రేక్షకులను ఆనందాబ్ధిలో ఓలలాడిస్తూ, యావదాంధ్రలోనేగాక, ఇతర ప్రాంతాలలో కూడా సంచరిస్తూ పగటి వేషధారులుగా, మృదు మధుర దృశ్య ప్రబంధ ప్రదర్శకులుగా, మంత్ర శాస్త్రవేత్తలుగా ప్రఖ్యాతి నార్జించారు.

29. కూచిపూడి భాగవతులు - మంత్రశాస్త్రం

కూచిపూడి భాగవతులు మంత్రశాస్త్ర, ఇంద్రజాల విద్యలలో కూడా పేరు పొందారు. ఈ విద్యలను వారు ఆత్మరక్షణకు, జనవశీకరణకు మాత్రమే వినియోగించేవారట దీనికి పరంపరగా వినవస్తున్న ఒక సంఘటనను ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాము.

ఒకమారు శ్రీ పెద్దిభట్ల దశరథరామయ్య తన మేళంతో కేరళ ప్రాంతానికి సంచారం వెళ్ళారు. ఆయన స్వయంగా పరానువేషం కట్టి తన ప్రజ్ఞాపాటవాన్ని ప్రదర్శించి, ఆనాటి జిల్లా కలెక్టరును మెప్పించి, అనేక విధాలుగా సత్కారాలను పొందారట సహజంగా ఆయన పెంకి స్వభావం కలవారవడం వల్ల ఎవరినీ లెక్కచేసేవారుకారు అంతేకాకుండా, ఆత్మాభిమానం కలవారు. మంత్రశాస్త్రంలో అసాధారణ ప్రజ్ఞావంతులు.

కేరళ ప్రాంతం మంత్రతంత్రాలకు ప్రసిద్ధి గాంచించింది. కూచిపూడి భాగవతులు ఆ ప్రాంతాలకు సంచారం వెళ్ళినప్పుడు ఆనవాయితీగా ప్రదర్శన లివ్వదలచుకొన్న గ్రామంలోని పెద్దలను సందర్శించి, ప్రదర్శనకు ఆహ్వానించడానికి శ్రీ దశరథరామయ్యగారు గ్రామంలోకి వెళ్ళారు. అక్కడ వీరికి గ్రామంలోని మాంత్రికుని గురించి సమాచారం అందింది అతని ఇష్టానుసారం ఆ గ్రామంలోని ప్రతికార్యం జరగాలనీ, అందుకు భిన్నంగా జరిగితే అనేక కష్టాలు పొందవలసి ఉంటుందని విన్నారు. ఆ మాంత్రికుని అనుమతి తీసుకోమని ఆ గ్రామ ప్రజలు సలహా ఇచ్చారు. ఆ మంత్రగాని విషయమేదో తేల్చుకొందామని దశరథరామయ్యగారు అతని ఇంటికి వెళ్ళారు. ఆ మాంత్రికుడు ఇంట్లో లేకపోవడం వల్ల అతని భార్య వారిని వీథి అరుగుమీద కూర్చుండుడని ఆదరించింది మాంత్రికుడు వచ్చేలోగా చుట్టకాల్చుకొనవచ్చునని, మాంత్రికుని భార్యను నిప్పుతెచ్చి పెట్టుమని కోరారు. ఆమె లోపలికి వెళ్ళి, కణకణమని కాలే బొగ్గులను తన దోసిలి నిండా తీసుకొని వచ్చింది అందుకు దశరథరామయ్యగారు 'ఘటికురాలవే' అనుకొని తన భుజం మీద ఉన్న అంగవస్త్రంలో ఆ నిప్పుబొగ్గులను పోయించుకొన్నారు చుట్టముట్టించుకొని, నిప్పు బొగ్గులున్న 'అంగవస్త్రాన్ని చుట్టచుట్టి ఆ యింటి చూరులో కుక్కి చుట్ట కాల్చుకొంటూ తమ దారిని వెళ్ళిపోయారు.

ఇంటికి వచ్చిన మాంత్రికుడు శ్రీదశరథరామయ్య చేసిన చర్యకు ఉగ్రుడై, ఎలాగైనా భాగవతులను పరాభవించి, బదులు తీర్చుకోవాలి అని సంకల్పించుకొన్నాడు సంధ్యా సమ

యంలో భాగవతులలో ప్రధాన పాత్రధారికి జలోదరప్రయోగం చేశాడు ప్రదర్శన ప్రదేశానికి వెళ్ళి, ముందు వరుసలో ఎదురుగా కూర్చున్నాడు.

ప్రదర్శన ప్రారంభం అయ్యింది. ప్రధాన పాత్రధారి రంగస్థల ప్రవేశం చేశాడు. విపరీతంగా బాధపడుతూ సరిగా అభినయించలేక పోతున్నాడు. సూత్రధారిగా ఉన్న దశరథ రామయ్యగారు అవలీలగా ఆ విషయాన్ని గ్రహించి, బొడ్డులో ఉన్న గంటాన్ని స్రుునలాగి, పందిరి స్తంభానికి గుచ్చారు. ఆ స్తంభం నుండి నీరుకారటం, పాత్రధారి కడుపుబ్బరం తగ్గడం ఒకేమారు జరిగాయి ప్రదర్శన నిర్విఘ్నంగా కొనసాగి, విజయవంతంగా ముగిసింది. రంగస్థలం దగ్గర మాంత్రికుడు కుప్పగా కూలిపోయి కూర్చుండిపోయాడు నిస్సహాయుడై దీనవదనంతో ఏమీచేయలేక, తనను చూడడానికి వచ్చిన భార్యను చూసి బావురుమన్నాడు. తనకు బృహద్బీజ ప్రయోగం జరిగిందని వాపోయాడు దీనికితోడు అష్టదిగ్బంధనం కూడా చేయబడిందట ఈ భాగవతులు సామాన్యులు కారు, అనన్య సామాన్య ప్రజ్ఞాధురీణులని, వారి ముందు తన ప్రతిభ ఎందుకు పనికిరాదని తెలుసుకొని వారి అనుగ్రహాన్ని అర్థించుమని భార్యను వేడుకొన్నాడు ఆమె శ్రీ దశరథరామయ్యను దర్శించి, పాదాభివందనం చేసి, పతి భిక్ష పెట్టుమని వేడుకొన్నది. ఆయన జాలిచెంది ఒక గ్లాసులో జలం తెప్పించి, మంత్రించి ఇచ్చి, మాంత్రికునిచేత త్రాగించుమన్నారు మంత్ర తీర్థాన్ని సేవించడంతో ఆ మాంత్రికుని నోటిలోని పళ్ళన్నీ ఊడిపోయాయి దానితో బృహద్బీజం కూడా తగ్గిపోయింది. కాని పండ్లూడిన మాంత్రికునికి తాంత్రిక ప్రయోగం పనికి రాకుండా పోయింది. ఈ విధంగా శ్రీ దశరథరామయ్య లోక కల్యాణ కాంక్షతో దుర్మార్గుడైన ఆ మాంత్రికునకు తగిన బుద్ధి చెప్పారు కూచిపూడి భాగవతుల మంత్రశాస్త్ర ప్రతిభను చాటించే కథలెన్నో ఈ నాటికీ బహుళ ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

30. మాచుపల్లి కైఫియత్తు

కాకతీయ సామ్రాజ్య పతనానంతరం క్రీ శ. 1336 లో శ్రీ విద్యారణ్యస్వామి ఆశీస్సులతో విజయనగర సామ్రాజ్యం అవతరించింది. సంగమ వంశానికి చెందిన హరిహరరాయలు, బుక్కరాయలు ఈ సామ్రాజ్య సంస్థాపకులు. ఈ సామ్రాజ్యం సుమారు మూడువందల సంవత్సరాలు అఖండ వైభవాన్ని అనుభవించింది.

క్రీ.శ. 1505 వరకు సాళువ వంశంవారు అధిపత్యం వహించారు. తరువాత తుళువ వంశంవారు పరిపాలన చేజిక్కించుకొన్నారు. వీరిలో వీరనరసింహరాయలు సుప్రసిద్ధుడు. రాజ్యపాలన చేసింది ఆరు సంవత్సరాలే అయినా చరిత్రలో శాశ్వత స్థానాన్ని ఆర్జించాడు. ఆయన పరిపాలనాకాలం ఒక సువర్ణయుగంగా పరిగణింపబడింది. విజయనగర సామ్రాజ్యం హిందూమత పరిరక్షణకు స్థాపించబడటంచేత, సామ్రాజ్య పాలకులు స్వాధికారాన్ని ప్రకటించుకొనక, శ్రీ విరూపాక్ష స్వామివారి ప్రతినిధులుగా వ్యవహరించి ధన్యులయ్యారు.

పల్లవులు పర్వతాలు చెక్కించి ఏకశిలాలయాలు మలిపిస్తే, తూర్పు చాళుక్యులు ఆలయ నిర్మాణంలో విమానాలు నెలకొల్పితే, తరువాత వచ్చిన చోళులు సుందర గోపురాలు నిర్మించారు. వీరి కాలంలో శిలలు సంగీతాన్ని ఆలపించాయి; నాట్యాన్ని అభినయించాయి. రాజాస్థానాలు సాహితీ సరస్వతికి ఆటపట్టయినాయి. రాజులు ఎన్నో ఆలయాలు నిర్మించారు. మంటప స్తంభాలమీద దేవదాసీల నాట్యభంగిమలు మలిపించారు.

వీరనరసింహరాయలు అత్యాచారాలను, అనాచారాలను అంతమొందించాడు. గూఢ చారుల ద్వారా సామంతరాజుల స్థితిగతులను ఆకళింపు చేసుకొనేవాడు. ఈ విషయంలో కళాకారులకు ప్రాధాన్యమిచ్చి, విలువనిచ్చి గౌరవించాడు కళలకు, కళాకారులకు అవమానం జరిగినా, అనాదరణ జరిగినా సహించేవాడుకాదు. ఆనాటి కళాకారులు కూడా విశ్వశ్రేయస్సు కోసమే కళాప్రదర్శన లిచ్చారు.

రాయలసీమ ప్రాంతంలో సిద్ధవటంసీమను సంబెట గురవరాజు పాలిస్తూ ఉండేవాడు. ఈయన విజయనగర ప్రభువులకు సామంతరాజు. ఈయన ప్రజాకంటకుడుగా, కఠినాత్ముడుగా పేరుపొందాడు. ప్రజలను హింసించేవాడు. ఈ విషయాన్ని రాజు దృష్టిలోకి తేవడానికి ప్రజలు భయకంపితులయ్యేవారు. పన్నులు వసూలు చేయడానికి కఠినమైన శాసనాలు చేశాడు గురవరాజు. సకాలంలో ఎవరైనా పన్ను చెల్లించకపోతే, వారి భార్యలను నడివీథిలోకి ఈడ్చుకొనివచ్చి, వారి స్తనాలకు చిరుతలు పట్టించి, అవమానించి బాధించేవాడు.

ఆ కాలంలో కూచిపూడి భాగవతులు కేళిక ప్రదర్శనలివ్వడంలో ప్రసిద్ధివహించారు. దేశం నలుమూలలా సంచారం చేస్తూ ప్రదర్శనలిచ్చేవారు. సంస్థానాలు సందర్శించేవారు. సామంత ప్రభువులలో ప్రబలిన అన్యాయాలను, అక్రమాలను, అత్యాచారాలను ప్రజలకు, ప్రభుత్వానికి తమ ప్రదర్శనల ద్వారా వినిపించేవారు; స్ఫురింపజేసేవారు తాము ప్రదర్శించే కీర్తనల మధ్య పాత్ర ప్రవేశాల మధ్య ప్రత్యేక పాత్రధారుల ద్వారా ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శించేవారు. ప్రజలు, ప్రభువులు వాటిని పరిశోధించి, తగిన ప్రతిక్రియలు చేస్తూ ఉండేవారు.

దేశ క్షేమాన్ని కాంక్షించి ఈ భాగవతులు ఇటువంటి ప్రదర్శనలివ్వడంవల్ల సాధారణ ప్రజ మొదలు మహా ప్రభువులవరకు వీరి రాక హృదయానందంగా ఉండేది.

ఒకమారు కూచిపూడి భాగవతులు ప్రదర్శనలిచ్చుకొంటూ సిద్ధవటం చేరుకొన్నారు. అక్కడి ప్రజల ద్వారా గురవరాజు యొక్క రాక్షస పరిపాలనా విధానాన్ని, దారుణ చర్యలను తెలుసుకొన్నారు. మరునాడే భాగవతులు అక్కడ నుంచి మకాం ఎత్తివేసి, ప్రదర్శనలిచ్చుకొంటూ నెమ్మదిమీద విజయనగరం చేరుకొన్నారు. అనుకూలమైన సమయం చూసి, వీరనరసింహరాయల వారిని సందర్శించారు తమ కీర్తన ప్రదర్శించడానికి అనుమతి ప్రసాదించవలసినదిగా అభ్యర్థించారు. ఇంతకుపూర్వమే వీరి కీర్తిప్రతిష్ఠలను, కళాప్రదర్శనా

వైశిష్ట్యాన్ని విని ఉండటంవల్ల, రాణివాసంవారు కూడా చూడగలిగేటట్లు వీరి ప్రదర్శనాన్ని కోటలోనే ఏర్పాటు చేయడానికి అనుమతించారు వీరనరసింహరాయలు.

ప్రదర్శన రసవత్తరంగా సాగుతూ మంచి పట్టులో ఉన్నప్పుడు ఔచిత్యానికి, రసానికి భంగం కలగకుండా, అతి చాకచక్యంతో సంబెట గురవరాజు దురంతాలు కళా రూపంలో ప్రదర్శించారు కూచిపూడి భాగవతులు రాయలవారు మేళ నాయకుని పిలిపించి యథార్థాన్ని తెలుసుకొన్నారు, మరునాడు గురవరాజును నిర్దాక్షిణ్యంగా శిక్షించారు.

ఈ విషయం మాచుపల్లి కైఫీయత్తులో అభివర్ణింపబడింది.

ఈ కైఫీయత్తు కూచిపూడి భాగవతుల జగత్కల్యాణ కాంక్షకు లోకజ్ఞతకు ప్రత్యక్ష ప్రమాణం. దీనినిబట్టి వీరి ప్రదర్శనలు కేళికలు, కీర్తనలు అని వ్యవహరింపబడేవని, విరామ కాలంలో కొన్ని విచిత్రవేషాలు లోకవృత్తాలను విశదపరిచేవిధంగా ప్రదర్శించేవారని బోధ పడుతున్నది. ఇంతకు పూర్వం వీరు శివలీలలు ప్రదర్శించేవారట. క్రమంగా వీథి భాగవతం, పగటివేషాలు ప్రదర్శించారు. సిద్ధేంద్రయోగి కాలంలో వీరి ప్రదర్శనలు హరికథలు అనిపించుకొన్నాయి ఆ హరికథలు కలాపాలుగా, యక్షగానాలుగా, ఏకపాత్ర - బహు పాత్ర ప్రయోగాలుగా రూపాంతర మొందాయి. క్రమంగా అనేకవిధాలైన ప్రక్రియలు కూచిపూడి నృత్య - నాట్య సంప్రదాయంలో ప్రవేశించాయి.

శ్రీ చింతా మాధవయ్యగారు కొన్ని యక్షగానాలను తంజావూరు నుంచి తీసుకొని వచ్చారు. ఇవిగాక ఇటీవల 'క్షీరసాగర మథనం', 'పద్మావతీ శ్రీనివాస కళ్యాణం', 'విప్ర నారాయణ' మొదలైన బహుపాత్ర ప్రయోగ ప్రధానములయిన యక్షగానాలు అవతరించి కూచిపూడి నృత్యకళకు శోభను చేకూర్చాయి.

భామాకలాపం సిద్ధేంద్రయోగి విరచితమై ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఇక దీనిని పోలిన ఒక వేదాంత ప్రబంధాన్ని రచింపనెంచి శ్రీ సిద్ధేంద్రయోగి అనుగ్రహ విశేషంతో పరంపరా గతములైన నృత్య- నాట్యాలలో, యోగ శాస్త్రంలో అందెవేసిన చేయి అయిన శ్రీ భాగవతుల రామయ్య 'యజ్ఞపట్టు, పిండోత్పత్తి క్రమం' అనే విషయాలతో గొల్లకలాపం అనే పేరుతో ఒక రూపకాన్ని రచించారు. శ్రీ రామయ్యగారిచే రచింపబడిన గొల్లకలాపమే నేడు ఆంధ్ర దేశంలో విశేష ప్రచారంలో ఉంది.

31. కూచిపూడి నాట్యం - గోల్కొండ నవాబులు

విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం, దక్షిణ భారతదేశంలో హిందూ రాజులు బలహీనులయ్యారు. సుల్తానుల పరిపాలన మేర్పడింది పెద్ద రాజ్యాలంతరించి, చిన్న రాజ్యా లవతరించాయి.

గోల్కొండ సుల్తానులలో కులీకుతుబ్‌షా మొదటివాడు. ఈయన కాలంలో రాజ్యం విస్తరించింది. గోల్కొండ రాజధానిగా ఆంధ్ర ప్రాంతాన్ని, తెలంగాణా ప్రాంతాన్ని కూడా అరవై సంవత్సరాలు అవ్యాహతంగా పాలించాడు. తూర్పు దిక్కున మచిలీపట్నం సరిహద్దుగా ఉండేది.

మహమ్మద్ అబ్దుల్లా కులీకుతుబ్‌షా వంశంలో కడపటివాడు. ఈయన పాలనా దక్షుడు, రాజకీయ చతురుడు కాకపోవడంవల్ల గోల్కొండ సామ్రాజ్యం తానీషాల వశమైంది. తానీషాలలో మొదటివాడు అబుల్‌హసన్ ఈయన మహామనీషి. రసిక శిఖామణి. అన్యమత సహనం కలవాడు. మహోదారుడు. అక్కన్న, మాదన్నలు ఈయన అమాత్యవరులు, తానీషా వారి ఆదరాభిమానాలు చూరగొని అంతరంగికులుగా ఉండేవారు.

భద్రాచలం రామాలయం ఈయన ఏలుబడిలో నూతన రూపాన్ని సంతరించుకొన్నది. శ్రీ కంచెర్ల గోపన్న (రామదాసు) భక్తి కారణంగా తానీషా శ్రీరామలక్ష్మణులను చూడడమే కాకుండా వారితో సంభాషించిన ధన్యుడు. ఈయన క్రీ శ. 1672 నుండి 1687 వరకు రాజ్య పాలన కొనసాగించాడు ఈయన కళాప్రియుడే కాదు, కళాపోషకుడు కూడా. మతవిచక్షణ లేకుండా ఎంతోమంది కళాకారులకు, కళావేత్తలకు ఆశ్రయమిచ్చి పోషించాడు. వారికి మడిమాన్యాలు, అగ్రహారాలు దానమిచ్చి ఆదరించాడు. నాట్యకళ అంటే అమితమైన ఆసక్తి. ఈయనకు మచిలీపట్టణంలో ఒక కోట ఉండేది. పరిసర గ్రామాలు కూడా ఈయన ఏలుబడిలో ఉండేవి ఈ గ్రామాలకు సంబంధించిన ఆదాయవ్యయాలు వగైరా వ్యవహారాలు చూడటానికి కొంతమంది ప్రతినిధులు, సిబ్బంది ఆ కోటలో ఉండేవారు. వీరి కార్యకలాపాలు పర్యవేక్షించడానికి, ఈయన తరుచుగా గోల్కొండ నుండి మచిలీపట్టణం రాకపోకలు కొనసాగిస్తూ ఉండేవారు. మంది మార్బలంతో ఈయన ప్రయాణం ఒక పెద్ద ఊరేగింపుగా వాహనాలతో సాగేది. పగలంతా ప్రయాణంచేసి మార్గమధ్యంలో తమ అధీనంలో ఉన్న గ్రామాలలోనో పట్టణాలలోనో రాత్రివేళ బసచేసేవారు అవకాశాన్ని బట్టి ఆ మకాములలో కళాకారుల చిత్ర విచిత్రాలయిన ప్రదర్శనలు జరుగుతూ ఉండేవి.

ఒకమారు ఈయన దైవికంగా కూచిపూడి వద్ద మకాం వేయడం సంభవించింది. అక్కడి భాగవతుల అదృష్టం పలించింది. తమ ప్రభువులు కళాప్రియులు, కళాపోషకులు అని ఎరిగిన భాగవతులు, ప్రభువుల అనుగ్రహాన్ని సంపాదించడం కోసం అనేక విధాల సౌకర్యాలు కల్పించారు. ఆ రాత్రికి వారి వేడుక మేరకు భామాకలాప ప్రదర్శనం ఏర్పాటు చేసి, దయతో దానిని తిలకించవలసినదిగా అభ్యర్థించారు. తానీషావారు భాగవతుల ప్రతిభను వినినవారు కావడం వల్ల ఆనందంతో అంగీకరించారు.

భామాకలాపాన్ని క్రమప్రకారం సంప్రదాయబద్ధంగా ప్రదర్శించారు. విప్రలంభ శృంగారాన్ని భాగవతులు ఎంతో మెలకువతో రక్తి కట్టించారు. కళాతపస్వి తానీషా ఆ

ప్రదర్శన చూసి అమితానందం పొంది, తన ఏలుబడిలో ఇంతటి కళావేత్తలున్నందుకు గర్వించాడు. ఎంత విలువైన బహుమానమైనా ఈ మధురానుభూతికి చిహ్నం కాజాలదని తలపోశాడు శాశ్వతంగా తన ఔదార్యం భాగవతుల ప్రతిభకు గుర్తుగా ఉండేవిధంగా ఆనాడు తాను మజిలీచేసిన కూచిపూడిని వారికి అగ్రహారంగా దానమిచ్చాడు.

ఈ విధంగా ఆరువందల ఎకరాలు భూవిస్తీర్ణం గల అగ్రహారం భాగవతులకు ఆచంద్రతారార్కం, సర్వాధికారాలతో అనుభవించేవిధంగా ఇనాముగా వారి కళా కౌశల్యానికి తానీషావారి కళాభిమానానికి ప్రతీకగా లభించింది నాడు కూచిపూడి అగ్రహారంలో తొమ్మిది కుటుంబాలు ఉన్నాయి వీరందరూ వంశపారంపర్యం అనుభవించే లాగున ఆ మరునాడే శ్రీ భాగవతుల నరసన్న పేర సనదు వ్రాయించి, తానీషావారు మొహరు వేయించి బహూకరించారు. భాగవతుల దరిద్రావస్థ ఆనాటితో తీరింది

కాలక్రమేణా భాగవతులలో పాలు, పంపిణీ విషయాలలో అభిప్రాయభేదాలు అంకురించి, విభేదాలకు, కలతలకు దారితీయగా మచిలీపట్టణంలోని తానీషా ప్రతినిధులైన శ్రీ కాంద్రేగుల జోగి పంతులు, శ్రీ మొసలికంటి కామోజీ పంతులు గారలు వ్యవహారాన్ని పరిష్కరించారు. ఇకముందు ఎప్పుడూ వీరు కాని, వీరి దాయాదులు గాని, వీరిలో వీరుకాని, వారిలో వారుకాని, ఏవిధమైన విభేదాలు పొందకుండా ఉండేటందుకు ఒక పత్రాన్ని వ్రాయించి ఇచ్చారు.

32. సిద్ధేంద్ర యోగి

కూచిపూడి భాగవతులకు, సిద్ధేంద్రయోగికి అవినాభావ సంబంధముంది. ఈయన అనుగ్రహ విశేషంవల్లనే వీరికి శాస్త్రీయ నాట్య సంప్రదాయం లభించిందని వీరి ప్రగాఢ నమ్మకం. సిద్ధేంద్రయోగి జీవిత విశేషాలను తెలియజేసే అనేక కథలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ఏది ఎంతవరకు నిజమో ఎవరికీ తెలియదు. చారిత్రకమైన ఆధారం ఇంతవరకు లభించలేదు.

వీరి కాలం కూడా 11 వ శతాబ్దం నుంచి 17 వ శతాబ్దం వరకు పాకింది కాని చాలా మంది విధిగా 16 వ శతాబ్దికి పూర్వుడై 14, 15 శతాబ్దులకు చెందినవాడై ఉంటాడని అభిప్రాయపడుతున్నారు ఏది ఏమైనా సిద్ధేంద్రయోగి కూచిపూడి నాట్యకళకు చేసిన దోహదం, కూచిపూడి నృత్తసంబంధమైన అడవుక్రమం రూపొందించడంలో చేసిన కృషి, కూచిపూడి నాట్యకళా చరిత్రలో సువర్ణాక్షరాలతో వ్రాయతగ్గ విశేషాలు.

సిద్ధేంద్ర యోగిని గూర్చి అనేక కథలు ఉన్నా, ఎక్కువగా ఆసక్తి కలిగించేది- సత్యానికి దగ్గరగా ఉండేది ఒక జీవిత చరిత్ర క్రింద పొందుపరుస్తున్నాము (1964, నాట్యకళలో కీ.శే. బందాకనక లింగేశ్వరరావుగారు వ్రాసిన వ్యాసం ఆధారం).

గ్రామంలో సిద్ధప్ప అనే అనాధ బాలుడు, నిరాశ్రయుడు, యధేచ్ఛగా తిరుగుతూ ఉండేవాడు. అతని తలిదండ్రు లెవరో తెలియదు. జన్మతః బ్రాహ్మణుడని మాత్రం తెలుసు కొన్నారు ఆ ఊరి ప్రజలు. ఇరుగుపొరుగు వారు కలిసి ఉపనయనం చేశారు. ఆరు నెలల పసికందు నిచ్చి వివాహం చేశారు. దేవాలయాలలో కాని సభలలో కాని నాట్యం జరుగుతున్న దని తెలిస్తే, వెంటనే అక్కడికి పరుగెత్తేవాడు. అతని అమాయకతను చూసి నటకులు సానుభూతి చూపించేవారు. కాని దేవాలయ పూజారులు మాత్రం ఇతడిని పతితునిగా పరిగ ణించేవారు. నిరసన భావాన్ని చూపించేవారు. శ్రీకాకుళంలో ఆనంద తీర్థుల వారిచేత స్థాపింప బడిన మఠం ఒకటి ఉండేది. రాత్రంతా నాట్య-నృత్య ప్రదర్శనాలను చూసి జాగరణ చేసిన సిద్ధప్ప ఆ మఠంలో తలదాచుకొని విశ్రమించేవాడు. ఒక రోజున శ్రీకృష్ణుడు తన ఉదరంపై నాట్యం చేస్తున్నట్లు కలగన్న ఆ బాలుడు హఠాత్తుగా మేల్కొని 'కృష్ణా! కృష్ణా!' అని కేకలు వేస్తూ అటునిటు పరుగెత్తాడు. మఠాధిపతికి ఇతని మనః ప్రవర్తన అర్థమైంది. ప్రసన్నచిత్తుడై ఆ బాలుని కనికరించి ఉడిపినగరమందున్న ప్రధానమఠానికి విద్యాసముపార్జనార్థం పంపాడు. మరునాడు అతడు ఏమైనది గ్రామ ప్రజలకు తెలియలేదు. క్రమంగా వారు అతనిని మరచిపోయారు.

ఉడిపి ఆచార్యులీ బాలునికి ఆశ్రమదీక్షనిచ్చి, ఉత్తమ జ్ఞాన మార్గమునందు ప్రవేశం కల్పించారు. ఆ బాలుడు ఇరువది సంవత్సరాల నిరంతర కృషి ఫలితంగా వేద వేదాంగాలను, షట్ శాస్త్రాలను క్షుణ్ణంగా అభ్యసించి పండితుడయ్యాడు. అతని విశాలమైన నొసలు, తేజోవిరాజమానములైన కన్నుదోయి ఇతని ప్రతిభను వ్యక్తంచేస్తూ ఉండేవి. నాట్యశాస్త్రాన్ని కూడా పాఠ్యక్రమంలో ఒక భాగంగా నేర్చుకొన్నాడు. అతని దేహంలోని ప్రతి కదలిక కూడా ఒక శాస్త్రీయమైన ముద్రగా పరిణతి చెందింది. సంస్కృతంలో ఇతడు శ్లోకములను రచించాడు మధురంగా గానం చేసేవాడు.

గురుపాదుల ఆశీర్వాదం పొంది స్వస్థానమునకు మరలివచ్చాడు. తాను తిరిగిన ఊరు ఎంతో మార్పుచెందినట్లు కనిపించింది. అతనిని ఎవరూ గుర్తించలేదు. అచిరకాలంలోనే తాను ఎవరైనదీ వెల్లడించాడు. సంపూర్ణ పాండితీ ప్రతిభతో వెలుగుతున్న అతనిని ఆ గ్రామ ప్రజలు తొలుత సంశయించినా, తరువాత గుర్తించి ఆదరించారు, సన్మానించారు. సిద్ధప్ప సిద్ధేంద్రుడయ్యాడు. కృష్ణానదికి ఆవలిగట్టున ఉన్న పల్లెటూరులో ఉన్న భార్యను కాపురానికి తెచ్చుకోమని ప్రోత్సహించారు. అప్పుడు అతడు మామగారికి తన ఆగమనవార్త పంపాడు. ఆ కుటుంబంవారు ఆశ్చర్యపడి ఆనందంతో గర్భాదాన సుముహూర్తం నిశ్చయించారు. సిద్ధేంద్రుని ఆహ్వానించారు.

సంపూర్ణ వికసిత కమలంవలె ఎదిగిన తన అర్ధాంగిని చూడాలన్న కుతూహలంతో, ఆనందంతో, అత్తవారూరికి బయలుదేరాడు కృష్ణానదిని సునాయాసంగా ఈదడం మొదలు పెట్టాడు. ఇంతలో ఆకస్మికంగా ఆకాశం నల్లని మబ్బులతో నిండి, చీకట్లు కమ్మాయి. పెనుగాలి వీచడం మొదలు పెట్టింది. అతనికేమీ కనిపించడంలేదు. పెద్ద అలవచ్చి అతనిని పూర్తిగా కప్పివేసింది మునిగిపోతానన్న భీతి అతనిని ఆవరించింది. ఇష్టదైవమైన కృష్ణుణి ప్రార్థించాడు.

తానీ ఆపదనుంచి బ్రతికి బయటపడి నట్లయితే సన్యసిస్తానని మొరబెట్టుకొన్నాడు. ఆతురసన్యాసస్వీకారచిహ్నాలుగా యజ్ఞోపవీతాన్ని తెంపివేశాడు ఆ క్షణంలో అతడు సర్వసంగ పరిత్యాగి అయ్యాడు. మరు నిమిషంలో ఆవలి తీరం చేరాడు మామగారి ఇల్లు చేరుకొన్నాడు. కుటుంబంలోని వారందరూ చాలా సంతోషించి అతనిని గౌరవించారు. అభ్యంగనస్నాతుని చేసి, పంచభక్ష్యపరమాన్నాలతో దివ్య భోజనమిచ్చారు. తరువాత సుముహూర్తంలో అలంకరింపబడిన గదిలో ప్రవేశించాడు. సౌందర్యదేవతలా సిగ్గుతో తలవాల్చి మౌనంతో నిలబడిన భార్యను చూశాడు.

భర్తని క్రీగంట చూసిన ఆమె సంభ్రమాయత్తచిత్తయై భయవిహ్వలయై 'సన్యాసి, సన్యాసి' అని కేకలువేయటం మొదలుపెట్టింది. ఆ క్షణంలోనే సిద్ధేంద్రుడుకు శ్రీకృష్ణునకు తాను చేసిన ప్రతిజ్ఞ జ్ఞప్తికి రాగా తన అపరాధాన్ని గ్రహించి దేవదేవుని స్తోత్రం చేశాడు. సత్యభామా సమేతుడైన యదుకుల నందనుడు ప్రత్యక్షమయ్యాడు. అతని ఆనందం అవధులు దాటింది దివ్య దంపతులు అదృశ్యమయ్యారు. నేలపై పడి ఉన్న భార్య వదనములో సత్యాభామాదేవి ముఖలక్షణాలు కనిపించాయి. వైవాహిక విషయ వాంఛలను మరచిపొమ్మని సతికుద్బోధించి, గదిలోంచి బయటికి వచ్చేశాడు. తిరిగి నదిని దాటి శ్రీకాకుళం చేరుకొన్నాడు.

తనకు గలిగిన దివ్యానుభూతిని గురించి పదేపదే తర్కించుకొన్నాడు. శ్రీకృష్ణునకు ప్రియమైనది రాధ యని ఉడిపి ఆచార్యులు బోధించారు రాధను ప్రకృతి స్వరూపిణిగా, కృష్ణుని పరమ పురుషునిగా వర్ణించి, వారిరువురిది దివ్యప్రణయమని బోధించారు. "సృష్టికి మూలం ఆవశ్యకం. కనుక ధర్మకామం పాపం కాదు ధర్మ నిర్వహణకిది సాధనం" అని సిద్ధేంద్రునకు తోచింది. సత్యభామ ప్రేమ అవధులు లేనిది; పరమ పవిత్రం. స్వాధీన పతిక నాయిక. తన హృదయ పద్మాన్ని దేవదేవుని పాదాలపై పెట్టి, అతడు తనవాడే కావాలను కొన్నది. ఆరాధించింది. ప్రేమించింది. పరమాత్మతో తాదాత్మ్యం చెందటానికి ప్రతిజీవి తహతహలాడటం సహజమే కదా! ఇదే నేరమా? ఇదియే భామభక్తి దీనికే 'మధురభక్తి' అని నామాంతరం. సిద్ధేంద్రుడు ఈ భక్తిభావానికి మూలపురుషుడు. క్షణమైనా ప్రాణేశ్వరుని విడిచి ఉండలేని సత్యభామ స్థితిలో తానున్నట్లు భావించి, తాదాత్మ్యం చెందాడు. భక్తి తన్మయత్వంలో అనేక గీతాలు రచించి, గానం చేస్తూ భక్త్యావేశంతో నృత్యం చేశాడు. 'భామాకలాపం' రచించాడు. అప్పటి వరకు జయదేవుని గీతగోవిందం వ్రజాభిమానాన్ని చూరగొన్నది; వ్యాప్తిలో ఉంది.

ప్రతివ్యక్తి తానే రాధనని తన్మయత్వంతో నర్తించారు క్రమేణా భామాకలాపం విస్మృతి చెంది రాధ స్థానాన్ని సత్యభామ ఆక్రమించుకొన్నది. దీనిని తమకు నేర్పవలసినదని ఆ యూరి దేవదాసీలు సిద్ధేంద్రుని అర్థించారు. భామాకలాపంలోని గీతాలు కామోద్దీపకాలు; దేవదాసీలు ఇటువంటి గేయాభినయమునకు అలవాటుపడితే సంఘం యొక్క నైతిక స్థాయి పతనమైపోగలదన్న భీతితో వారికి ఈ కలాప శిక్షణ ఇవ్వడానికి విముఖుడయ్యాడు. అందచందాలుగల బ్రాహ్మణ బాలకులను ఎన్నికజేసి వారికీ విద్యను నేర్పినాడు. బ్రాహ్మణ

లంతవరకు నాట్యం చేయలేదు, వారిది ఆచార్య స్థానమే! ఆట పాటలు నేర్చి ప్రదర్శిస్తే కులబహిష్కృతులు కావలసివస్తుందేమో అని వారు వెనుకంజ వేస్తే, ఉడిపి మఠాధిపతుల నుంచి అనుమతి తెస్తానని, ఈ కలాపం కేవలం ఒక దైవారాధన విధానమని, అవినీతి కాజాలదని, విద్య నేర్చినవారు భాగవతులనే పేర గౌరవార్హులవుతారని, భామాకలాప ప్రదర్శన మోక్షదాయకమని కులపెద్దలకు నచ్చచెప్పాడు సిద్ధేంద్రుడు అయితే స్త్రీలు మాత్రం ఈ విద్య నేర్వరాదని ఆంక్ష విధించాడు. బ్రాహ్మణ బాలురందరిచేతమాత్రం ఆజన్మాంతం ఈ కళావ్యాప్తికై అంకితమై ఉంటామని ప్రమాణాలు చేయించుకొన్నాడు. ప్రతి పసిబిడ్డకు దీని చిహ్నంగా కటిప్రదేశంలో ఒక చిన్నగంటను కట్టించాడు. తమ కుల పెద్దలచేత వెలివేయబడటంచేత ఈ బ్రాహ్మణ బాలురకు గ్రామ సమీపంలో ఉన్న బంజరు భూమిలో ప్రత్యేక గృహనివాసాలు కల్పించాడు. వీరికి కుచేలురు అని నామమిచ్చాడు.

సిద్ధేంద్రుడు వారికి చక్కటి క్రమశిక్షణ నలవరచాడు బాలురందరు వేదశాస్త్రాలు క్షుణ్ణంగా నేర్చారు. త్రికాలాలలో సంధ్యావందన మాచరించేవారు నాట్యానికి ఒక నిర్దిష్ట పాఠ్యక్రమం నిర్ణయించాడు సిద్ధేంద్రుడు. ఈ విధంగా 1350 - 1450 మధ్య కాలమందు వెలసిన సిద్ధేంద్రుడు కూచిపూడి బాణికి, సంప్రదాయానికి మూలపురుషుడు అయినాడు.

33. యక్షగాన ప్రక్రియలు

దరువు :

సంస్కృత నాటకాలలోని ధ్రువవలె తెలుగు యక్షగానాలలో 'దరువు' ప్రసిద్ధికెక్కింది. సంస్కృత నాటకాలలో ధ్రువాగానానికి ప్రవేశం ఉంది. భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో ధ్రువా విధానం గూర్చి ప్రత్యేకంగా చెప్పబడింది. అందులో ధ్రువాగానం-ప్రవేశ- ఆక్షేప-నిష్క్రమ-ప్రాసాదికా - అంతరములని పంచవిధాలుగా చెప్పబడింది సంగీత సమయసారంలో ధ్రువ ఏకాదశ విధమని చెప్పబడింది కాని నాట్యదర్పణ, భావప్రకాశ, వసంతరాజీయాదులందు భరతమతమే పునశ్చరణ చేయబడింది. అయినా లక్ష్య లక్షణాలను పట్టి చూస్తే పరిణత ప్రక్రియలైన మార్గరూపకాలలో ధ్రువాప్రయోజనమునకు ఒక సాంకేతిక ప్రతిపత్తి ఉన్నట్లు తోచగలదు. యక్షగాన దరువులలో ఆ పట్టు కనిపించదు

భరతాదులు చెప్పిన ప్రావేశిక మొదలైన పంచవిధ ధ్రువలలో ప్రావేశిక ధ్రువకు మాత్రమే మన యక్షగానములందు విశేష ప్రసక్తి ఉంది. భామాకలాపంలోని "భామనే సత్య భామనే" అనే దరువు ఈ కోవకు చెందింది.

14-15 శతాబ్దుల నుండి మన వాఙ్మయంలో ధ్రువా ప్రశంస వినబడుతున్నది భీమ ఖండంలో ప్రావేశిక ధ్రువాగాన ప్రసక్తి, సింహాసన ద్వాత్రింశికలో ధ్రువా ప్రబంధం పేర్కొనబడినవి. తాళ్ళపాకవారి సంకీర్తన లక్షణమున 'దరువు' పేర్కొనబడినది. 16వ శతాబ్దం చివరినుంచి యక్షగానాలలో 'దరువు' కనబడుతున్నది.

పోను పోను యక్షగానాలలో దరువునకే పలుకుబడి హెచ్చింది. మార్గ రూపకాలలోవలె పంచప్రకార సాంకేతిక ప్రతిపత్తి లేకపోవచ్చునుకాని యక్షగానాలలో 'దరువు' అనేక ప్రయోజనాలకు ఉపయుక్తమైనది. పాత్ర వర్ణన, ప్రవేశం, స్వీయోదంతకథనం, పాత్రలలో సంవాదం, ప్రకృతి వర్ణన, సన్నివేశ వర్ణన, కథానుసంధానం మొదలైనవి; ఇవి బహు యక్షగాన సామాన్యములైనవి.

కొరవంజి దరువులు, జక్కిణి దరువులు, కోలాట దరువులు, వృత్త దరువులు ప్రావేశిక దరువులు - ఇవి కొన్ని ఉదాహరణములు.

ద్విపద :

రేకులు, దరువుల తరువాత యక్షగానాలలో ప్రధానమైనది ద్విపద. ప్రాయికంగా ద్విపదలేని యక్షగానమే లేదని చెప్పవచ్చు.

ద్విపద దేశిచ్ఛందమని అనేక ఆంధ్ర విద్వాంసుల విశ్వాసం;కాని,సంస్కృత ప్రాకృతము లందిది చాలాకాలంనుంచి ప్రచారంలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది మన యక్షగానాలలో ద్విపదకు విశేష ప్రసక్తి ఉంది పలు యక్షగానాలలో, గ్రంథాంతంలో కవి గద్యకు బదులు ద్విపదయే ప్రయుక్తమైంది. అందులో, కృతి సమర్పణం, కవి విషయం ఉంటాయి. కొన్నింట గ్రంథా రంభంలో కథాసంగ్రహం తెలపటానికి ఉపయుక్తమైంది దరువువలె ద్విపద గ్రంథం నడుమ పలురకాలైన కథాకథనం, వర్ణన, పాత్ర ప్రవేశం (సంధి ద్విపద - పాత్ర ప్రశంస, తెర ద్విపద - పాత్ర స్వీయోదంత ఉద్ఘాటనం), పాత్రల సంభాషణ మొదలైన అనేక సందర్భాలలో ప్రయుక్తమైంది. అంతేకాదు, ద్విపద రూపాంతరాలెన్నో యక్షగానములందు ప్రయుక్తములైనవి. మన ద్విపదకు యతిప్రాస నియతి కలదు. మాత్రాభేదాన్నిపట్టి బహు భంగులైనది; ఇదే పాకృతంలో 'దోహా' అని పేర్కొనబడింది ఏకతాళ నడక గమనింప తగ్గది.

మంజిరి, సువ్వాల ద్విపదలు ప్రసిద్ధికెక్కినవి.

మాతృభూతయ్య పారిజాతాపహరణం నుంచి ఒక ఉదాహరణము:

> శ్రీ రుక్మిణీలోల చిర సుగణజాల
> కారుణ్య మయశీల కల్యాణచేల
> గౌరీ కల్యాణమే వైభోగమే.

ఇది పెండ్లి వేడుకపాట.

ద్విపదార్ధం : ఈ పేరిటి రచనలో మొదటి సగం ద్విపదగానూ, పిదప సగం దరువుగానూ ఉంటుంది.

కందార్థాలు, గీతార్థాలు మొదలైన రచనావిశేషాలు 18 - 19, శతాబ్దులనుంచి వ్యాప్తిలోకి వచ్చాయి.

ఇవికాక ఇంకను ద్విపద వికారములైన దేశిరచనారీతులెన్నో కలవు - నివాళిపదం' జాళపదం మొదలైనవి.

పద్యం :

మన కావ్యాలలో ఉపయుక్తాలైన వివిధ జాతి - ఉపజాతి వృత్తాలు ఇంచుమించు అన్నీ (అక్కఱలు, తరువోజాదులు కొన్ని తప్ప) యక్షగానాలలో ప్రయుక్తములైనవి.

లయగ్రాహి మొదలైనవానియందు ఝంపెగతి, మత్తకోకిలాదులందు త్రిపుటగతి ఉత్సాహాదులందు రచ్చరేకు నడక, మాలినీ మొదలైన వానియందు ఏకతాళి ఒడుపు గుర్తింపదగినవి.

శారద పద్యం యక్షగానాలలో ఒక రచనావిశేషం ఇది పేరుకే పద్యం. కాని దరువు ధోరణిలో ఉంటుంది. ఒక్కొక్కచోట దీనికి రాగతాళాలుకూడా ఉదాహరింపబడినవి.

కపోతవృత్తం, కళ్యాణవృత్తం, తురంగప్రయాతం మొదలైనవి ఎన్నో చోటు చేసుకొన్నాయి. ఇవికాక కందార్థాలు, సీసార్థాలు, గీతార్థాలు, వృత్తార్థాలు, ద్విపదార్థాలు - ఇట్లా కొన్ని రచనా విశేషములు కూచిపూడి యక్షగానాలలో తరుచు కనిపిస్తూ ఉంటాయి ఇవి అన్నీ ముందు సగం పద్యము; మిగిలిన సగం దరువు పద్ధతిలో ఉంటాయి. రాగతాళ గతులలో కూర్చబడి, ప్రేక్షకులకు విసుగులేకుండా, వారికి ఆహ్లాదాన్ని కలిగించటమే వీని లక్ష్యం.

గద్యం (వచనం) :

యక్షగానాలలో వచనం సంధిప్రయోజనాత్మకంగాను పాత్రల సంభాషణములందును, వర్ణన సందర్భాలలోనుకూడ ప్రయుక్తమైంది. కొన్ని యక్షగానాల గ్రంథాంతములందు కవి గద్యలు కలవు. తంజావూరు యక్షగానములందు కొన్నింట గ్రంథాంతగద్య కవి విషయికమై, కృతిపతి శుభాశంసన పురస్సరమై 'భరతవాక్య'మనే పేర ఉంటుంది.

చూర్ణిక, కైవారం, విన్నపం, ముచ్చట, కురవంజి గద్దె, ప్రాసవచనం ప్రశస్తాలు.

పైన చెప్పిన ప్రక్రియలు కాక యక్షగానాలలో పదాలు ప్రయోగింపబడ్డాయి. తుమ్మెద పదాలు, ప్రభాత పదాలు (మేలుకొలుపు పాటలు), శంకర పదాలు, వెన్నెల పదాలు మొదలైనవి ఉంటాయి; వీటి స్వరూపాలను ప్రాచీన యక్షగానాలే రక్షించుతున్నవి.

